汉语语音史讲话

（校正本）

邵荣芬◎著

中华书局

ISBN 978-7-101-07377-5

9 787101 073775 >

定价：18.00元

邵荣芬◎著

汉语语音史讲话

（校正本）

图书在版编目(CIP)数据

汉语语音史讲话:校正本/邵荣芬著. -北京:中华书局,2010.11

ISBN 978-7-101-07377-5

Ⅰ.汉… Ⅱ.绍… Ⅲ.语音-汉语史 Ⅳ.H11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 060933 号

书　　名　汉语语音史讲话(校正本)
著　　者　邵荣芬
责任编辑　陈　乔
出版发行　中华书局
　　　　　(北京市丰台区太平桥西里 38 号　100073)
　　　　　http://www.zhbc.com.cn
　　　　　E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印　　刷　北京瑞古冠中印刷厂
版　　次　2010 年 11 月北京第 1 版
　　　　　2010 年 11 月北京第 1 次印刷
规　　格　850×1168 毫米　1/32
　　　　　印张 4⅝　插页 2　字数 98 千字
印　　数　1-3000 册
国际书号　ISBN 978-7-101-07377-5
定　　价　18.00 元

前　言

汉语语音史这门科学在我国已经有了好几百年的历史。明、清两代研究这门科学的学者很多,贡献很大。20世纪初以来,由于材料的扩大、方法的改进,取得了更为优异的成绩。但是一些专门著作,术语多,符号繁,写法又不通俗,初学很不容易读懂。再加普及工作又没跟上,因此至今了解这门科学的人还很少。由于这门科学在很多方面,尤其是在文化教育方面能起很重要的作用,它的普及工作是十分必要的,为此,我们写了这本《汉语语音史讲话》。希望通过它能够深入浅出地把汉语语音史的一些基本知识和研究方法介绍给读者。

为了读者学习汉语语音史的方便,也为了满足有人想在这方面作深入研究的需要,我们在本书的后面加入一项附录,对在汉语语音史研究中占据重要地位、又多半是难懂的文献,作了扼要的评介。

邵荣芬

1977年11月于北京

目　录

一、引　言

（一）学习和研究汉语语音史的意义

作为人类社会交际工具的语言也和世界上一切其它事物一样，是处在经常不断的变化和发展之中的。语言史就是语言发展、变化的历史。

毛主席说："中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件。"民族语言是民族文化的形式，要清理古代汉民族文化的发展过程，就必须研究作为汉民族文化形式的汉语的发展过程。这就是汉语史这门科学的课题。可以设想，几千年来如果没有大批学者在汉语史研究这方面所作的不断的努力，我们今天要清理浩瀚无际的古代文献，语言上的困难就将是一个巨大的障碍。但是旧时代的学者由于历史和阶级的局限，他们的成就毕竟是有限的。用马克思主义的观点和方法建立科学的汉语史则是今天广大语文工作者的光荣

任务。

但是研究汉语史的作用还不仅仅在于它能为研究文化史或其它方面的历史服务,更重要的还在于它能为了解、掌握和应用现代汉语服务。恩格斯指出:“要了解‘本国语言的材料和形式’,就必须追溯本国语言的形成和它的逐步发展,如果一不顾它自身的已经死亡的形式,二不顾同类的活的和死的语言,那么这种了解是不可能的。”可见语言史对现实语言的了解、掌握和应用具有多么重要的意义。

汉语语音史是汉语史的三个组成部分之一。由于语音是语言的表现形式,汉语语音史比起汉语语法史和汉语词汇史来,占有更为优先的地位。不了解汉语语音史,要想弄清楚汉语语法史,特别是汉语词汇史,可以说是不可能的。清代人所以在古代汉语词汇和词义的研究方面取得了前所未有的成就,就是因为他们在古代汉语语音的研究方面取得了重大突破的原故。

除了对研究汉语史本身的作用以外,汉语语音史的研究对我们当前的语言实践也具有重要的指导意义。我们所以把北京语音确定为标准音,除了政治、经济、文化上的因素以外,北京语音的发展趋势代表着汉语语音发展的历史总趋势这一点,也是重要的依据。当20世纪20年代初在制定“老国音”的时候,学者们硬把北京话中早已消失的ng声母和入声调强加于北京音系之中,这就是逆汉语语音历史发展趋势而动的一种做法,其结果只有以失败而告终。

在我们确定北京音中个别字的语音规范的时候,汉语语音史也为我们提供了必不可少的依据。例如,北京话的“波”字有bō和pō两种读法。我们在确定规范的时候,选定了bō,而摒弃了pō,

就是根据的历史。原来按照语音发展的规律,“波”应该读 bō,而不应该读 pō。我们这样做,并不是好古,而是因为只有合乎语音发展规律的字音,对全国各个方言才会具有广泛的对应关系。选择了它们之后,各方言区的人学习起来就比较方便。

为了充分利用语言这个最重要的社会交际工具来为我们的社会主义革命和社会主义建设服务,学习普通话,扫除由于方言分歧给我们工作带来的不利影响,是一项很重要、很迫切的任务。在解决这个任务方面,语音史知识也能为我们提供较大的帮助。例如普通话里没有入声调,古入声调的字分别变成平、上、去声。但在很多方言里还保存着入声,这些方言区的人学习普通话时,往往不容易知道自己话里的入声字在普通话里应该怎么念。如果我们学习了语音史,我们就能找出大部分入声字在普通话里的演变规律(详本书末章),按照这些规律去学,那就事半功倍了。

除此之外,语音史同其它一些社会科学也有很密切的关系。比如拿文学来说,就是如此。不仅在文学史,诸如诗歌、戏曲以及其它各种韵文历史的研究中,需要语音史知识,就是在当前的文学实践中,语音史知识也能发挥很重要的作用。特别是毛主席的诗词,都是用传统的诗歌形式写的。毛主席的这些光辉诗篇大家朝夕诵读,它是我们文学生活和政治生活的重要组成部分之一。由于伟大的思想是通过伟大的艺术成就表现出来的,我们在学习的时候,如果能对作为诗词这种艺术形式的主要特点之一的音律特点,有所了解,必能帮助我们对毛主席诗词的伟大艺术成就作较深入的领会,从而对诗词中所表现的伟大思想能有更深刻的认识。由于诗词这种传统诗歌形式的音律特点,都是在当时的语音基础上形成的,要掌握它,也必须有一定的语音史知识才能办到。

至于属于历史学范围之内的各种学科，如文献学、考古学、民族史等，语音史知识对它们来说是必备的知识，就更加理所当然，这里就不一一详说了。

从上面所说的，我们可以看出汉语语音史是一门不可缺少的科学，学习和研究它都是很有必要的。

（二）汉语语音发展的几个阶段

通常我们把汉语语音数千年来的历史，划分为下列四个阶段。

1. 上古期——公元4世纪以前，即晋代以前。
2. 中古期——公元4世纪到12世纪以前，即北宋以前。
3. 近古期——公元12世纪到17世纪以前，即清代以前。
4. 现代期——17世纪到现代。

由于语音的演变是逐渐进行的，很难指出两期之间的截然界限。上述的划分只是大致情况。精确的分期，还有待于进一步的研究。

现代汉语语音以北京音系为代表，历史上各个阶段的语音也都有自己的代表音系。上古音主要以《诗经》的押韵和汉字的谐声所反映的音系为代表；中古音以公元601年陆法言所作的《切韵》一书的音系为代表；近古音以公元1324年周德清所作的《中原音韵》的音系为代表。一般我们提到“上古音”、“中古音”等，所指的就是上述的那些代表音系。

（三）语音发展的规律性

语音的发展变化不是杂乱无章的，而是有规律的。语音变化

的规律性有两种表现形式。一种是无条件的，就是指读某一个音的字全都变成读另一个音的字，不受任何条件限制。例如古代是-m韵尾的字，现在北京话都变成了-n 尾。例如“甘”读 gān，不读 gām；“三”读 sān，不读 sām 等等，没有一个例外。一种是有条件的，就是指读某一个音的字不全作某种变化，只有符合某种条件的那些字才起这种变化。例如古代是-m 韵尾的字在现代广州话里大多数仍然是-m 韵尾，只有唇音声母的字才变成-n 韵尾。例如“三”仍然读 sam，而“凡”则读 fan，不读 fam。

语音发展规律的这种严整性，一方面给语音史这门科学的建立提供了前提，另一方面也对这门科学提出了比较严格的要求。任何推论，要是不考虑语音发展的这种规律性，都难免要犯主观主义的错误。

（四）古代汉语语音知识是怎样获得的

古时候的人死了，他们的语音也早已消逝，我们通过什么手段才能获得有关古人语音的知识呢？

现在传下来的古代文献都是用古代人的语言写的，我们要了解古代人的语音，这些文献自然就成了十分重要的凭借。不过由于汉字不是拼音文字，并非所有的古代文献都可以提供有关古音的消息。可以提供古音情况的资料，主要的只有汉字本身、古人所写的别字、韵文、反切、韵书、韵图、中外对音等几种。

汉字虽然不是拼音文字，可是有些字的结构里头，却含有指示读音的成分。比如“河”字是由“氵”和“可”两部分合成。“氵”就是“水”字的变体，表明“河”字的意义和“水”有关；“可”字是指示

读音的，表明“河”字的读音和“可”字相近。这类字叫谐声字或形声字。谐声字虽然不能告诉我们一个字的实际读音是什么，但它可以告诉我们某字和某字在造字的时候读音相同或相近。如果很多字都用同一个字来指示读音，那就表明这些字的读音当时都相同或相近。比如“河、何、轲、阿”等字都用“可”字作音符，就表明这些字的读音都相同或相近。不过由于基本汉字在汉代以前差不多都造出来了，谐声字主要就只能用来观察上古音。

别字跟正字之间一般都具有音同或音近的关系，因此古人所写的别字也可以给我们提供有关古音的知识。比如山东临沂银雀山汉墓出土的竹简《孙膑兵法》里把齐国的大将“陈忌”有时写作“田忌”，这就告诉我们古代“陈”和“田”的读音很相近。

我国古代的韵文非常丰富。通过对韵文押韵情况的观察，可以了解到一些古音。比如毛主席在《浪淘沙·北戴河》一词中曾经提到的曹操《步出夏门行·观沧海》这首诗的头八句：

> 东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。

读了这几句诗之后，我们就可以知道在当时的话里，“海”、“峙”、“茂”、“起”四个字的韵母一定比现代相近得多，否则曹操就不会拿它们来押韵了。不论上古、中古或近古，韵文都是考求古音韵母的重要根据之一。

汉、魏之间，学者们发明了一种新的注音方法，这就是反切。反切是用两个字注一个字的音。一般地说，反切上字和被切的字同声母，反切下字和被切的字同韵母、同声调。比如，“同，徒红反”（“反”或作“切”，“徒红反”和“徒红切”意思一样），表示“同”的声母和“徒”的声母相同，“同”的韵母、声调和“红”的韵母、声调相同，

所以古代的反切可以作为考求古音的根据。由于反切上下字和被切字是同声、同韵的关系，用反切的资料考求古音就比谐声字、韵文要精确得多。

在反切发明之后不久，就产生了韵书。韵书是专门研究语音的著作。它把一个语音系统从声、韵、调三方面加以分析之后，再把汉字按照分析的结果分类编排而成。大多数韵书还有反切注音，所以韵书不但是比较准确地而且也是比较有系统地反映古音的著作。

韵图是古代人研究语音所造的图表，大多和现代研究方言时所造的音节表一样，所以也可以给我们提供有关古音的知识。

以上的几种资料都只能告诉我们字音的异同或远近，而不能告诉我们字音的实际读法。能提供字音的实际或近于实际读法的文献，只有中外对音资料。对音资料有两类：一类是用汉字对译其它语言词汇的资料；一类是用其它语言对译汉语词汇的资料。由于对译语言的文字是拼音文字，通过它，我们就可以知道相应汉字的读音。比如古代把梵文（印度的一种古文字）的 Buddha（B 读B"）翻译成“佛陀”，我们就知道古代“佛”字的声母是 b"，而不是现代的 f；又比如朝鲜把古代汉语的“南”字译成 nam，就告诉我们古代汉语“南”字的韵尾是-m，而不是现代的-n。不过由于各个语言的语音都有自己的特点，对音不一定全都很准确。

考求古音除了依靠古代的文献以外，还可以依靠现代方言。现代汉语方言都是从古代汉语发展来的，由于发展的不平衡，某些方言的某些语音特点往往还和古音相同或相近。把这些和古音相同或相近的特点拿来和古代文献参照起来看，我们就不难获得古代语音的准确知识。比如“店”和“电”在古代文献里表现为韵尾不

相同(详见三章)。这从现代北京话里虽然得不到证明,可是一看现代广州话"店"读 dim,"电"读 din,我们就知道,原来古时候这两个字的韵尾分别为-m 和-n。

方言对了解古音的作用还不止于此。有时,即使在没有古代文献作为依据的情形下,方言也能提供有关古音的知识。由于方言是从古代汉语发展而来,方言之间的语音有一定的差别,又都有一定的对应关系,根据语音发展的规律性,我们把不同的方言拿来比较,就可以找出它们在没有分化以前的一些语音特点来。比如我们拿北京话 z、g、j 三个声母的字和江苏赣榆话这些字的声母作比较,我们就可以找出下列的对应关系。

北京	赣榆	
z …………	z	两地都不和 i、ü 拼。(汉语拼音方案 zi 中的 i,实际读音不是 i)
j …………	z g	两地都只和 i、ü 拼
g …………	g	两地都不和 i、ü 拼

这里北京话比赣榆话多出一个 j 声母。于是要问:是北京话的 j 较古呢?还是赣榆话和 j 相对应的 z、g 较古呢?也就是说,是 j 从 z、g 变来的,还是 z、g 从 j 变来的呢?这只要看这些声母和韵母的拼合条件就能作出回答。北京话的 j 和 i、ü 相拼,赣榆话和北京 j 相对应的 z 和 g 也都和 i、ü 相拼。如果我们假定赣榆话的 z、g 是从北京的 j 分化出来的,那么,不论从北京话,还是从赣榆话里都找不出分化的条件,也就是找不出变化的规则来。而我们知道语音的变化都是有规律的,所以上面这个假定不能成立。赣榆话和北京话 j 相对应的 z、g 虽然和 i、ü 相拼,但不和北京话 j 相对应的 z、g 却不和 i、ü 相拼。因此我们如果假定北京话的 j 是从相对应的赣

榆话的 z、g 变来的，那么变化的条件，不论从赣榆话还是北京话来看，都十分清楚，就是 z、g 和 i、ü 相拼的变成了 j，不和 i、ü 相拼的保持未变。既然这一假定符合语音发展有规律的原则，我们就可以肯定这一假定是符合事实的。

最后，利用和汉语有同源关系的语言，如傣(dǎi)语、苗语、藏语等和汉语相比较，也能考知汉语的古音。不过到目前为止，这方面的研究还很少，还有待于进一步的努力。这里就不谈它了。

(五)语音名词解释

为了通俗易读，本书一般不用语音学术语。但也有少数几个无法避免的最一般的术语，现在解释如下。

1. 元音、辅音

发音时气流通过声门(两个声带之间的空隙)后，在口腔不受任何阻碍的音叫元音，如普通话的 a、u 等。发音时气流通过声门后，在口腔受到阻碍的音叫辅音，如普通话的 b、c、s 等。

2. 口音、鼻音

发音时气流从口腔流出的音叫口音，气流从鼻腔流出的音叫鼻音。前者如普通话的 a、u、b、k 等，后者如普通话的 m、n 等。

3. 清音、浊音

清音是发音时声门敞开，让气流通过，声带不颤动的音。浊音是发音时声带靠拢，气流鼓动声带，声带发生颤动的音。元音都是浊音，辅音有清有浊。通常说浊音都指辅音而言，如普通话的 b、k 等是清辅音，m、r 等是浊辅音。

4. 塞音

发音时气流完全被阻塞，然后突然打开，让气流爆发出来所形成的音，例如普通话的 b、d、t 等。

塞音可分为三个阶段：

(1)成阻，造成气流通路上的阻碍；

(2)持阻，维持这个阻碍；

(3)除阻，解除这个阻碍。

5. 擦音

发音时气流通路缩小，并不完全闭塞，让气流挤出来所形成的音，例如普通话的 f、s、h 等。

6. 塞擦音

发音时气流通路完全阻塞，然后微微打开，让气流挤出来所形成的音，例如普通话的 z、ch、j 等。塞擦音的成阻和持阻阶段相当于塞音，除阻阶段相当于擦音，所以叫塞擦音。

7. 送气音、不送气音

塞音、塞擦音在除阻时，声门开着，空气压力大，有较强的气流叫送气音；除阻时声带闭着，空气压力小，气流较弱，叫不送气音。前者如普通话的 p、t、ch 等，后者如普通话的 b、d、zh 等。

8. 主元音、介音、韵尾

韵母主元音是韵母主要元音的简称。韵母由一个元音构成，这个元音就是主元音。在多元音的韵母里，较强、较响亮的元音是主元音，在主元音前面的元音或半元音叫介音，在主元音后面的元音或辅音叫韵尾。例如普通话 wei、yang 两个韵母中的 e、a 是主元音，w、y 是介音，i、ng 是韵尾。

（六）音标说明

讨论语音得有一套标明语音的符号。为了便利读者，本书一般不用国际音标，而用汉语拼音字母。不过古音比今音复杂得多，拼音字母必得略作补充，才能满足需要。

关于元音方面，我们补充两点。

1. 拼音方案的 a 符号所代表的实际读音并不止一个。比如 wa（娃）里面的 a，舌头的位置比较后，而 an（安）里面的 a，舌头的位置比较前。语音学上把 wa 里面的 a 叫做后 a，an 里面的 a 叫做前 a。在普通话里，这两个不同的 a，不区别字义，不必用不同的符号加以区别。可是在古音里，这两个 a 区别意义，就必须用不同的符号来表示。本书在标写古音的时候，用 a 代表后 a，用 a 代表前 a。

2. 拼音方案的 e 符号所代表的音也不止一个。根据和上一条同样的理由，本书在标写古音的时候，用 ə 代表和普通话 en 韵里的 e 相同的音（舌头的位置不前不后，不高不低），用 e 代表和 ei 韵里面的 e 相同的音（比 i 舌头的位置略低，口腔略开），用 ɛ 代表和 ie 韵里面的 e 相同的音（舌头的位置比 ei 里面的 e 略低），用 ɤ 代表和 ge（歌）里面的 e 相同的音（读 o 时嘴唇不圆）。

至于现代汉语，一律照拼音方案拼写，不加改动。

关于辅音方面我们补充四点。

1. 舌面前龈腭音

ď 用舌面前部读 d，就成ď音（国际音标作 ȶ，以下括弧里的符号都是国际音标）。

ť ď的送气音(ȶ‘)。

ň 用舌面前部读 n,就成 ň 音(ȵ)。

2. 舌叶音

ž 介于 z 和 j 之间的音。发音时舌面向上抬,舌尖和舌面前部接触上齿龈的后部,然后稍稍让出空隙,放出气流(tʃ)。

č ž 的送气音(tʃ‘)。

š 和 ž 同部位的擦音(s)。

3. 喉塞音

ʔ 声门紧闭,然后突然打开。

4. 浊音

为了简化符号,浊辅音一律在相应的清辅音符号的右上角加“"”号表示。

b"-b 的浊音(b)　　j"-j 的浊音(dʑ)

d"-d 的浊音(d)　　s"-s 的浊音(z)

ď"-ď 的浊音(ȡ)　　š"-š 的浊音(ʒ)

g"-g 的浊音(g)　　x"-x 的浊音(ʑ)

z"-z 的浊音(dz)　　h"-h 的浊音(ɣ)

ž"-ž 的浊音(dʒ)

其它偶尔一用的音标,随文说明,这里就不一一列举了。

二、上古汉语语音

（一）怎样利用《诗经》的押韵和汉字的谐声

前面我们已经提到，所谓上古语音通常是指《诗经》的押韵和汉字的谐声所反映的语音系统。这也就是说，我们考求上古音主要根据两方面的材料：一是《诗经》的押韵；一是汉字的谐声。

利用《诗经》的押韵考求上古的韵母系统照理并不是一件很复杂的工作。但是由于《诗经》里面的诗歌都是自由体，跟唐宋以来的格律诗和词曲等有固定韵律的情况不同，哪一句押韵，哪一句不押韵，没有统一的、明确的规定，再加上古音又是个未知数，结果就使确定古诗韵脚的工作变得不那么简单了。不过由于中古距离上古时间还比较近，语音的变化也不致达到面目全非的程度，我们可以把中古音作为出发点，来观察古诗的韵脚，再参考汉字谐声和其它方面的资料，问题还是可以基本上得到解决的。下面我们不妨举《诗经》里《江有汜（sì）》这首诗作个例子，来看看韵脚是怎样确定下来的。这首诗共有三章，每章五句。现在把每句末尾一字分

章列举如下：

一章　汜归以以悔

二章　渚归与与处

三章　沱归过过歌

这些句尾字都是韵脚呢？还是有的是，有的不是呢？一章的情况稍微复杂一点，我们先看二、三两章。从中古音的角度看，除去“归”字，二章剩下的“渚”等四个字韵母相同，三章剩下的“沱”等四个字韵母主元音相同，“渚”等可以彼此押韵，“沱”等也可以彼此押韵。这样，我们就不妨先假定二章的“渚”等，三章的“沱”等在《诗经》的这首诗里也都是韵脚。然后，再遍查整个《诗经》，结果我们发现，“渚”等或“沱”等分别和它们在中古同韵的字在其它诗里也像在这首诗里一样，经常在句末同时出现。例如：

《旄丘》二章	处与
《九罭(yù)》二章	渚所处
《小明》四章	处与女
《考槃》二章	阿薖(kē)歌过
《渐渐之石》三章	波沱他
《卷阿》一章	阿歌

这一类的例子很多。另外，我们又发现“渚”类字或“沱”类字和中古某些韵的字在诗句末尾相接触时，其情况也都一致。例如“渚”类：

《殷其雷》三章	下/处
《鹤鸣》一章	野/渚

《十月之交》四章	马/处
《日月》一章	土顾/处
《小旻(mín)》一章	土/沮
《閟(bì)宫》一章	祖/女
《绸缪》三章	者者/户/楚
《小明》二章	暇/莫顾怒/除庶
《采菽》三章	下/股/纾予

斜线两边的字在中古不同韵。第一组是"渚"类字和"下"类字在句尾接触的例子, "下"类字在中古同韵母主元音;第二组是"渚"类字和"土"类字在句尾接触的例子,"土"类字在中古同韵母;第三组是"渚"类字和"下""土"两类字在句尾同时接触的例子。又如"沱"类:

《柏舟》一章	仪/河它
《泽陂》一章	陂/荷何沱
《无羊》二章	池/阿讹
《鱼丽》四章	嘉/多
《頍(qī)弁》一章	嘉/何他
《权舆》一章二章	嗟/我
《东门之池》一章	麻/歌
《车攻》六章	猗驰/驾/破
《凫鹥(fúyī)》二章	宜为/沙嘉/多

第一组是“沱”类和“仪”类在句尾接触的例子,“仪”类字中古同韵母主元音;第二组是“沱”类和“嘉”类在句尾接触的例子,“嘉”类字中古同韵母主元音;第三组是“沱”类和“仪”“嘉”两类字在句尾同时接触的例子。根据以上发现的“渚”类字和“沱”类字的两种情况,我们不仅能够比较有把握地判定“渚”类字或“沱”类字在《江有汜》这首诗的二章或三章里分别是韵脚,而且也能够判定和它们分别在句末接触的“下”类字、“土”类字或“仪”类字、“嘉”类字也都是韵脚。

《江有汜》二章和三章的韵脚解决之后,我们再来看它的第一章。一章里除开和二、三两章同有的“归”字,剩下的字“汜、以”在中古同韵母,而“悔”在中古则属于另一韵母。我们不妨先检查“汜”等和它们在中古同韵的字在《诗经》里的关系。我们发现它们经常在诗句末尾接触。例如:

《谷风》三章	沚以
《菁菁者莪》二章	沚喜
《卷阿》七章	止士使子

这一类的例子特别多。同时我们又发现它们在和中古另一韵的字接触时也是一致的。例如:

《旄丘》二章	久/以
《匏有苦叶》四章	否否友/子
《裳裳者华》四章	右有有/似

据此我们不仅可以有把握地判定“汜”类字在这章诗里是韵脚,而且也可以判定和它们经常在句末接触的这些“久”类字也都是韵脚。

“汜”类字的问题解决之后,我们再来考察“汜”类字和“悔”字在《诗经》里的关系。我们发现“汜”类字和“悔”字在句末接触并

不限于《江有汜》里这一次，它们还有多次接触。例如：

《皇矣》四章	悔祉子
《生民》八章	时祀悔
《抑》十二章	子止谋悔

而且再进一步检查，发现中古和“悔”同韵母主元音的字和“汜”类的接触也是大量的。例如：

《江汉》三章	海/理
《荡》五章	晦/式止
《节南山》四章	殆/仕子已仕

据此，我们可以比较有把握地断定不仅“悔”字，而且“悔”类字在这些诗里全都是韵脚。

末了，在《江有汜》这篇诗里就只剩下三章都出现的“归”字了。在确定了其它各字是韵脚之后，“归”字的问题就比较容易解决了。既然经考察在《诗经》里，“汜”类、“渚”类、“沱”类都只在本类之内互相押韵，而彼此之间互不押韵，那么在这篇诗的三个章里都出现的“归”字，当然不可能同时和三类字都押韵。“归”字在这里不是韵脚就是十分明显的事了。

上面根据《诗经》本身所确定的在上古可以互相押韵的字类，我们还可以用汉字的谐声来加以印证。尤其是对那些中古不相押韵而上古可以押韵的字类，进行这样的印证就更好。例如我们可以把“汜”类和“悔”类里的谐声字进行一次检查，结果我们发现两类字往往具有共同的谐声偏旁。例如：

声旁	汜类	悔类
台	治怡始	怠殆胎鲐

寺	持痔峙恃時	待等
思	缌	鳃
己	纪起记	改
矣	娭诶	埃唉挨
疑	嶷擬	礙
宰	滓	睟

这种谐声现象也清楚地说明"汜"类字和"悔"类字的韵母在上古是比较相近的,否则两类中的大多数字就不会都彼此用同一个字作声符了。

除谐声字之外,古书上的别字、异文也可以用来作为参证。例如"汜类"和"悔类"就有很多互相代替的例子:

汜类		悔类
止(《左传》)	或写作	戴(《公羊传》,《穀梁传》)
兹(《礼记》)	或写作	栽
釐(《尔雅》)	或写作	莱(《说文》)
持(《仪礼》)	或写作	待

这种现象也是"汜"类字和"悔"类字在上古读音比较相近的反映,否则这种互相代替反复出现就不可能。

经过谐声和别字、异文的一再印证,我们对"汜"类字和"悔"类字在《诗经》里可以押韵这一判断,就更可以确信无疑了(确定《诗经》韵脚有时较复杂,这里不细说)。

确定了《诗经》韵脚之后,把韵脚字加以分析、归纳,我们就不难考求出上古音的韵母系统来。不过《诗经》一共只有 305 篇,它用来押韵的字是有限的。有很多当时就已存在的字,不见于韵脚。

要解决这些字在上古的归韵问题,就必得另想办法。这有两方面的途径:一是利用和《诗经》大致同时期的其它一些韵文的韵脚;一是依靠汉字的谐声关系。前者例如我们在当时的其它文献里发现有下列这样的韵脚:

《易经》	市贿事
《大戴礼记》	始釐里
《楚辞》	恃殆志態
	鄙改
	海理阯海士

这些韵脚里的"市釐態鄙阯"等字都不见于《诗经》韵脚。从和它们相押的字来看,这些字显然是属于"汜"类的,因此我们可以把它们都归入"汜"类。后者例如"胎部鲐炱诒绐怡瓵骀佁枱眙笞鲐"等字都不见于《诗经》韵脚,但"饴贻治始殆怠"等字都见于《诗经》韵脚。由于"胎"等和"饴"等具有共同的谐声偏旁"台","饴"等既然属"汜"类,"胎"等也就可以归入"汜"类。通过上述这种办法加以补充以后,我们就可以把《诗经》时代已经存在的字的韵部基本上都确定下来。

不过还应该附带指出的一点是,谐声字所反映的语音现象虽然基本上和《诗经》及其同时代韵文的押韵相符合,但也有少数不一致的地方。请看下面《诗经》押韵的例子:

《燕燕》二章	及泣
《中谷有蓷(tuī)》三章	湿泣泣及
《假乐》四章	位塈

"泣"和"位"两字的谐声偏旁都是"立"字,从谐声的角度看,它们

应该同属于一个韵部，但在《诗经》里它们却分别与两个韵部的字押韵，这就出现了矛盾。一般都把这种矛盾看成是时间因素造成的。谐声字的形成有些比《诗经》的时代早，因此它们所反映的语音现象在个别方面也就比较古。像上面诗韵中的“位”字原来和“泣”字大概是同韵部的，后来到了《诗经》时代，它的读音起了变化，于是就和“泣”分属两个韵部了。

现在再来谈谈怎样利用谐声字的问题。我们知道在考求上古声母的时候，诗韵就不起作用了，最主要的资料就是谐声字，另外像古人写的别字、异文等也可以作为参证。

利用谐声字考求上古声母，比利用诗韵考求上古韵母困难要多些。主要原因就在于谐声字通谐的范围太广。有人曾经从中古声母出发，对《说文》一书里面的全部谐声字进行统计，看看中古一个声母的字究竟同其余声母中的多少声母的字具有谐声关系。结果表明中古的每一声母同其余声母中的多数声母在谐声上差不多或多或少的都有关系。这样一来，就不免使人有无所适从之感。几百年来，对上古声母的研究远不如对上古韵母研究所取得的成绩，这大概是重要原因之一。

当然，问题也不是完全不可捉摸。至少我们可以采取看主流的办法，也就是以多数字的谐声现象为依据的办法。下面我们不妨举中古的唇音声母作例子，通过考察谐声现象，看看它们在上古的情况。为了方便，我们先从唇塞音 b、p、b‶说起。请看下面两组谐声的例子：

巴 b- { b-羓把靶
p-皅钯
b‶-杷　　　皅：p-葩

丙 b- { b-邴炳怲柄寎
b"-𩶛病
g-㝓(即“更”) }

这两组里面的字都根据《说文》,所注声母是中古的读法。有些字在《广韵》里不止一个读音,但都没有越出我们所要讨论的声母范围,即唇塞音的范围,所以只录其中的一个音。“巴”组所谐的字没有越出唇塞音范围的,虽然从“巴”得声的“吧”又谐“葩”。“丙”组所谐的字有一个“更”字越出了唇塞音的范围。在我们考察了所有谐声字之后,我们发现象“巴”组那样的情况占绝对的多数,也就是说,唇塞音只谐唇塞音的占绝大多数,像“丙”组那样越出唇塞音范围和其它声母相谐的只是个别现象。根据谐声的这种情况,我们不妨提出下列假定,即中古的 b、p、b"三个声母在上古仍然是 b、p、b",没有发生什么变化。

或者要问,既然 b、p、b"三个声母的字可以彼此反复谐声,数量又极多,我们假定它们在上古只有一个唇音声母,岂不是更好吗?为什么要假定有三个呢?这个问题也不难回答。我们在第一章第三节里已经提到过,语音的发展是有规律的,我们的任何假设都应该考虑到这一点。如果我们假定上古唇塞音只有一个声母,不论是 b,是 p,或是 b",我们就得找出这个声母后来根据什么条件变成中古的三个声母的。我们既然找不出这种变化的相应条件来,就不能作那样的假设。

唇塞音 b、p、b"解决以后,我们再来考察中古的唇鼻音声母 m 在谐声里的表现。我们发现 m 声母的字在谐声里有两种情况:一种是自己和自己谐;一种是和中古 h 声母的字谐。现在各举一些例子于下。

冡 m-：m-蒙幪[illegible][illegible]

蒙：m-矇[illegible]饛濛蠓

龙 m-：m-泷咙庞牻駹

泷：l-[illegible]

m-	h-	h-	m-
每	悔晦诲	威	滅
瞢	薨	釁	亹
無	膴憮鄦	[illegible]	[illegible]
尾	[illegible]	黑	墨默
微	黴徽	蒿	[illegible]
毛	耗		
勿	曶忽[illegible]		

m-	h-	m-
民	昏	緍䫉睯捪錉
亡	巟衁肓	[illegible]

第一栏里的“冡”谐“蒙”等字，而“蒙”又谐“矇”等字，但都没有越出 m 母的范围。“龙”谐“泷”等字也没有越出 m 母的范围，但“泷”再谐的时候，就谐了 l 母的“[illegible]”，越出了唇音的范围。不过在谐声字里像“冡”组字那样只在本母之内相谐的占绝大多数，像“龙”组字那样越出本母之外谐声的只是比较个别的现象。根据谐声的这种情况，我们也可以假定中古的 m 声母在上古仍然是 m 声母。不过值得注意的是，m 母字在谐声里和 h 母字接触的比较多，这就是上面所列的第二栏和第三栏的例子。第二栏的例子里既有 m 谐 h 的，也有 h 谐 m 的，而且除了个别字组以外，都只在 m 和 h 两个声母的范围之内相谐，也就是说 m 不谐与 h 同系的其它声母，

如 g、k 之类，而 h 也不谐与 m 同系的其它声母，如 b、p 之类。不仅如此，m 和 h 还有辗转相谐的情况，就是 m 谐了 h，h 又倒转来谐 m，如第三栏的例子所示的那样。这些特点，都说明 m 和 h 相谐的现象不是偶然的，而是上古语音情况的一种反映。我们可以暂时把这些和 m 相谐的 h 母字的上古声母假定为m̥。m̥是双唇清鼻音（即读 m 时声带不振动），在有些语言里它带有较强的气流。m̥作为双唇鼻音，当然可以和 m 谐声，作为清鼻音，后来变 h 也没有什么困难。

通过上面所举根据谐声解决唇音声母的例子，我们可以看到，利用谐声字来考求上古的声母系统，在一定程度上还是可以奏效的。

（二）上古汉语声母

根据上一节所说的利用谐声字的方法，从中古音出发，通查全部谐声字，经过排比、分析，确定声母类别之后，再假定出它们的音值，我们就可以得到下面这样的一个上古声母表。

唇音	b 帮　p 滂　b" 並　m 明　m̥ 悔
舌尖音	d 端知　t 透彻　d" 定澄　n 泥娘　l 来　r（?）①以
	z 精庄　c 清初　z" 从崇　s 心生（s" 邪）
舌面音	（j 章　q 昌　j" 船　ň 日　x 书　x" 常）
舌根音	g 见　k 溪　g" 群　ng 疑　h 晓　h" 匣云

① r 是舌尖闪音，舌尖向着上齿背轻弹一下所得的音。它有点像一个软滑的塞音，但时间极短，闭塞不密。

喉音　　　ʔ影

表中一共29个声母。声母后边的是例字。为了便于和中古声母比较,这些例字,除了m̥后面的"悔"字外,采用的都是中古声母代表字。放在括弧里的是争议较大的,如果把它们除去,就只有22个。这22个也不是完全都没有争议,只是分歧不那么大罢了。ɾ后面的括弧里打了一个问号,说明那个符号只是暂时那么写,它究竟写个什么符号合适,一时还不好确定。不过有一点是可以肯定的,就是这个声母的读音必然和d-类的声母很相近。为什么能够肯定这一点呢?这主要也是谐声字提供的线索。这个声母的字在中古是半元音性的i,就是读i时,舌面稍稍上抬,带点摩擦。它和d-类声母的读音是差得很远的。可是在谐声字里,这个声母的字却经常和中古d类声母的字互谐,例如:

ĭ-①	d-类	d-类	ĭ-
由	dʻ-笛迪柚	多 d-	移諺迻栘
余	dʻ-途荼涂駼斜捈	兑dʻ-	锐
舀	dʻ-稻蹈	它 t-	诧铊觇
	t-韬滔搯謟		

又还经常和中古d̆类声母的字互谐,例如:

ĭ-	d̆-类	d̆-类	ĭ-
由	d̆ʻ-宙胄紬	兆 d̆ʻ-	姚珧銚筄
弋	t̆-忒贷岱	蟲(即"虫")d̆ʻ-	融

而中古的d̆类声母在上古也是d类声母。可见ĭ-类字在上古一定

---

① 半元音性的i,我们用ĭ表示。

有一个和 d 类声母很相近的辅音声母。这个辅音声母究竟是一个什么音呢？由于上古的 d 类声母是舌尖辅音，我们可以肯定这个辅音声母也是个舌尖辅音。至于发音方法现在所能肯定的就只有一点，就是这个舌尖辅音一定是浊的，不是清的。这有两点根据：第一，中古 ɣ-都是浊的；第二，现代方言 ɣ-类的平声字都读阳调，而现代方言阳平调的字都是从古代的浊声母来的。至于这个浊的舌尖辅音是塞音、塞擦音，还是闪音，一时还不好确定。

声母表里的 d 组（除去 r 母）包括中古的 d 组和 ď 组，刚才我们已经指出了。z 组包括中古声母的 z 组和 ž 组。以上两组声母，每个声母后边举两个例字，它们各代表中古一个声母。其它 b 组（除去m̥母）、j 组、g 组以及 ʔ 母都是中古原有的声母。关于中古音声母可以参看第四章第二节。

最后还有一点需要特别指出的就是，即使我们把放在括弧里的声母都算上，上面的声母表也可能仍然是一个很不完全的声母表。什么原因呢？因为上古声母还有一个较大的问题没有得到解决，这就是上古到底有没有复辅音声母的问题。

所谓复辅音声母就是两个或两个以上的辅音连在一起所组成的声母，比如 pl、st 之类。现代汉语只有单辅音声母，没有复辅音声母（zh、ch 等虽然用两个拉丁字母来表示，但它们的实际读法仍然是一个音，而不是两个音）。古代汉语是不是也是这样呢？从各方面的材料看来，近古和中古汉语的确也是和现代汉语一样，只有单辅音声母，没有复辅音声母。可是上古汉语的情况就有点不同了，有很多迹象表明上古汉语是有复辅音声母的。这首先又是谐声字提供的线索。试从中古声母出发来看，有如下一类的谐声现象：

l 声母的“洛路洛烙”等字的声符是 g 声母的“各”字

m 声母的“霾”字声符是 l 声母的“貍”字

b 声母的“剥”字声符是 l 声母的“录”字

š 声母的“使”字声符是 l 声母的“吏”字

l 声母和 g、m、b、š 等声母在语音上相差很大，照理不能互作声符。可是事实上不但互作声符，而且有时例子还特别多（如 g 和 l）。这似乎只有假定互谐的一方是复辅音才能解释，比如假定“各”和“洛”都是 gl，或其中之一是 gl，那么互作声符就没有困难了。

在古文字和古方言里也可以看到和谐声平行的现象。比如古代“来”字就是“麦”字，表明这两个字的声母那时可能都是 ml；古代浙江话和四川话把“笔”叫做“不律”，可能当地“笔”的声母就是 bl。

还有和汉语有共同来源的一些语言，比如苗语、壮语、藏语等都有复辅音声母，而且有的还十分丰富。因此推想古代汉语也有复辅音声母，就未必是不近情理的了。更有趣的是，在很多个别词上，这些语言还可以和汉语的谐声现象互相印证。比如，“泣”的声母是 k，它的声符“立”的声母是 l，表明上古“立”和以“立”作声符的字；比如“泣、笠”等字的声母都有作 kl 或 gl 的可能。在广西武鸣壮语里，“笠”正读 glop。又如上文所举的“剥”字，在龙州壮语里有两个读法，一读 bok，一读 lok（两音中的 o 是长的 o，意思是“剥皮”），也可以和谐声现象印证。

在现代汉语里，普通话虽然没有复辅音声母，有些方言里却有复辅音声母。比如西北方言里有 bf、pf 等复辅音声母，安徽南部的方言里有 hf、ht 等复辅音声母。可见复辅音声母也并不是汉语所不能容纳的。

根据上述这些线索，上古汉语有复辅音声母大概是可能的。

不过仅仅知道上古汉语有复辅音声母还不够,还必须知道有些什么样的复辅音声母,以及这些复辅音声母的详细分布情况才行,可惜这些目前都还不能办到。目前我们不但不能确知哪些字有复辅音声母,而且纵然知道某些字有复辅音声母,也不知道是什么样的复辅音声母。比如拿"各"和"洛"来说吧,假定它们有复辅音声母,但究竟"各"是 g,"洛"是 gl 呢? 还是"各"是 gl,"洛"是 l 呢? 还是"各"是 gl,"洛"是g͐l 呢? 如此等等,都无法确定。所以这个问题的彻底解决,还有待于今后继续研究。

(三)上古汉语韵母

根据本章第一节所说的方法,从中古音出发,把《诗经》韵脚确定之后,加以分析、归纳,再参照谐声和异文等其它材料,我们可以把上古韵母分为三十一个韵部。现在列表于下。

	韵部	例字
(一)	1. 之部	台恢骇芝丕久
	2. 职部	德国革職直阈福
	3. 蒸部	登弘橙宏仍弓
(二)	4. 幽部	曹包酋纠雕
	5. 觉部	鹄学菊笛
	6. 冬部	宗降中
(三)	7. 宵部	高交宵要辽
	8. 药部	鬻鹤卓勺翟

	9. 侯部	头俞
（四）	10. 屋部	读角蜀
	11. 东部	工邦重
	12. 鱼部	模家瓜者居瞿
（五）	13. 铎部	各郭宅获脚攫席
	14. 阳部	唐光杨匡更横京永
	15. 支部	街蛙此规鸡奎
（六）	16. 锡部	责划辟役滴鶪(jú)
	17. 耕部	争轰清顷惊荣青扃
（七）	18. 歌部	多果沙瓦奇吹
	19. 祭部	泰会蠆夬介拜刈涉制赘蓺蓟慧
（八）	20. 月部	曷活辖刮察刷歇厥舌雪孑鼈挈决
	21. 元部	丹桓颜关闲幻言原仙泉遣捐前犬
	22. 脂部	阶资伊癸尔妻惠
（九）	23. 质部	栉室黠劀(guā)即吉橘结血
	24. 真部	蓁申旬紧均坚玄
	25. 微部	恺回火乖冀佳机归毁
（十）	26. 物部	纥骨轧貀(nà)乙术乞屈
	27. 文部	根魂诜巾谆斤君典荐

28. 葉部　盍币狎夹业法摺靨（yè）帖

（十一）29. 谈部　甘函銜斩严凡佥厌甜

30. 缉部　答袷习叠邑

（十二）31. 侵部　耽减今憯忝

这些韵部可以按韵尾的不同分成阴阳入三类。有鼻音韵尾的叫阳声韵，有清塞音韵尾的叫入声韵，其余的叫阴声韵。我们把三十一个韵部分成十二组。一组有三个韵部的，第一部是阴声韵，第二部是入声韵，第三部是阳声韵。第三组只有两个韵部，前一部是阴声韵，后一部是入声韵。第十一、十二两组也只有两个韵部，前一部是入声韵，后一部是阳声韵。唯有第七组只有一个歌部，是阴声韵，没有入声韵或阳声韵和它相配。在阳声韵中，蒸、冬、东、阳、耕五部收 ŋ 尾；元、真、文三部收 n 尾；谈、侵两部收 m 尾。在入声韵部中，职、觉、药、屋、铎、锡六部收 g 尾；月、质、物三部收 d 尾；葉、缉两部收 b 尾。阴声韵有没有韵尾，如果有韵尾，是元音韵尾还是辅音韵尾，学者们还有不同的意见。

上古有三十一个韵部，并不是只有三十一个韵母。每个韵部都包含很多韵母。表中每个韵部的后面我们都举了很多例字。每个例字基本上代表中古的一个韵类。可以看出，一个韵部最少的也包含中古两个韵类，多的甚至达到十几个。这些中古韵类虽然不能说在上古各个韵部里都必须仍然是个独立的韵类，但由于要考虑到语音发展变化的条件，对它们的归并就不能不受到很大的限制。既然上古的每个韵部都有很多韵母，那么对这些韵母读音的构拟困难就比较多，分歧也比较大。到目前为止，甚至对每个韵

部究竟是一个韵母主元音，还是不止一个，都没有取得一致的意见。大家所能统一的就是上面我们提到的对阳声韵和入声韵韵尾的看法，再有就是对同一组的韵部也都一致认为应该具有相同的韵母主元音。我们上面的表中所以没有附注各部的韵母读音，原因就在这里。

三、中古汉语语音

(一)怎样分析和利用反切

所谓中古时期的语音系统就是指陆法言《切韵》所代表的语音系统。《切韵》这部韵书是一部集体创作。一块参加讨论的有八九个人,都是当时的著名学者。陆法言记下了讨论的要点,若干年后,他参考"诸家音韵,古今字书",编成了《切韵》。由于这部书所反映的音系是当时的标准音系,同时在语音分析上在当时来说又达到了最科学、最精密的程度,因此它不仅在当时就享有很高的威望,而且往后也一直受到文化界的重视。诗文押韵奉它为标准,语音史的研究更把它作为不可缺少的依据。

《切韵》由于受到人们的重视,所以增订本特别多。这样一来,原本反而失传了。目前存在的最完整的增订本只有两个:一是故宫博物院藏宋濂跋本唐写本《王仁昫刊谬补缺切韵》;一是陈彭年等的《大宋重修广韵》。增订本所收字数虽然增多,注解也更详细,甚至韵数也有所增加(详见本书附录《王仁昫刊谬补缺切韵》,《广

韵》两节)。但反切系统,也就是语音系统和《切韵》并没有什么不同。下面我们就以《广韵》为依据来讨论《切韵》的语音系统。

《广韵》按声调分韵。一个韵母声调不同,就认为是不同的韵,并给以不同的名称。这是为了适应当时诗文押韵的需要,因为韵母相同而声调不同是不能互相押韵的。当时有四个声调,即平、上、去、入,于是每个韵也就分为四个:

平　上　去　入
东　董　送　屋

"东"等是一韵的代表字,用作韵的名称,叫做韵目。每一声调之内的韵部按一定的次序排列,如东第一,冬第二;董第一,肿第二,等等。每个韵内部的字按同音关系放在一块编成字组,叫做小韵。小韵之间用圆圈互相隔开。在每个小韵的第一个字下,用反切注上这组同音字的读音。这就是《广韵》一书的编排方式。

如果《广韵》或《切韵》的编者在用反切注音的时候,同声母的字都用同一个反切上字,同韵母的字都用同一个反切下字,那么它们的声韵类别可以一望而知,就用不着后代人来考证了。可惜不论《切韵》还是《广韵》在注音的时候,都采取一种自由方式,随便取字。拿反切上字来说吧,不论《广韵》还是《王仁昫刊谬补缺切韵》都用了四百多个,比《切韵》的声母数目多十倍还有余。再加上一个韵并不一定就是一个韵母,有时包含好几个韵母。这就给我们考求《切韵》的声韵类别造成了困难。

清末人陈澧根据反切的原理,创造了反切系联法,对考求《广韵》的声韵母作出了重要贡献。反切的构成从原则说,反切上字和被切字同声母,反切下字和被切字同韵母。陈澧就是根据这个原则,发明了用系联反切上下字的办法来考求《广韵》的声韵母。他

订下了下面三条基本原则。

1. 反切上字或反切下字同用的，被切字的声母或韵母必然同类。如“冬，都宗切”，“当，都郎切”，同用反切上字“都”字，则“冬”与“当”声母必然同类；“东，德红切”，“公，古红切”，同用反切下字“红”字，则“东”和“公”韵母必然同类。

2. 反切上字或反切下字互用的，被切字的声母或韵母必然同类。如“当，都郎切”，“都，当孤切”，“都”做“当”的反切上字，“当”做“都”的反切上字，“都”和“当”的声母必然同类；“公，古红切”，“红，户公切”，“红”做“公”的反切下字，“公”做“红”的反切下字，则“公”和“红”的韵母必然同类。

3. 反切上字或反切下字递用的，声母或韵母必然同类。如“冬，都宗切”，“都，当孤切”，“冬”字用“都”字做切上字，“都”字又用“当”字做切上字，依次递用，则“冬、都、当”三字的声母必然同类；“东，德红切”，“红，户公切”，“东”字用“红”字做切下字，“红”字又用“公”字做切下字，依次递用，则“东、红、公”三字的韵母必然同类。

如果《广韵》的反切确实都是按照反切的原理造的，没有其它复杂情况，那么陈澧的这三条基本原则也就够了，利用它们就可以准确地考求出《广韵》的声韵母类别来。但事实并不如我们所想的那样简单。这有两方面的情况：一方面，利用汉字拼音本来就不容易，反切说是上字取声，下字取韵，但上字的韵和下字的声终不免夹在中间，拼不准确的现象固然在所难免，上下字互相影响的现象也经常出现。另一方面，《广韵》的作者在造反切的时候，选字基本上是任意的，并没有想到系联的问题，因而难免有实同类而不能系联的情况。

面对上述的两种情况，陈澧又规定了几条补充条例。他写道：

《广韵》同音之字不分两切语[①]，此必陆氏旧例也。其两切语下字同类者，则上字必不同类。如"红，户公切"，"烘，呼东切"，"公、东"韵同类，则"户、呼"声不同类。今分析切语上字不同类者，据此定之也。上字同类者，下字必不同类。如"公，古红切"，"弓，居戎切"，"古、居"声同类，则"红、戎"韵不同类。今分析每韵二类，三类，四类者，据此定之也。

这是针对上述第一种情况制订出来的条例。想用这个条例把本来不应该系联而系联的类别分析开来。另外陈澧又写道：

切语上字既系联为同类矣，然有实同类而不能系联者，以其切语上字两两互用故也。如"多、得、都、当"四字，声本同类；"多，得何切"，"得，多则切"，"都，当孤切"，"当，都郎切"；"多"与"得"，"当"与"都"两两互用，遂不能四字系联矣。今考《广韵》一字两音者互注切语，其同一音之两切语上字，声必同类。如一东"冻，德红切，又都贡切"，一送"冻，多贡切"；"都贡"，"多贡"同一音，则"都、多"二字实同一类也。今于切语上字不系联而实同类者，据此以定之。

切语下字既系联为同类矣，然亦有实同类而不能系联者，以切语下字两两互用故也。如"朱、俱、无、夫"四字韵本同类，"朱，章俱切"，"俱，举朱切"，"无，武夫切"，"夫，甫无切"，"朱"与"俱"，"无"与"夫"两两互用，遂不能四字系联矣。今考平、上、去、入四韵相承者，其每韵分类亦多相承。切语下字

① "切语"就是反切。

既不系联而相承之韵又分类，乃据以定其分类，否则虽不系联实同类耳。

这是陈澧针对上述第二种情况制订出来的条例。想用这个条例把应该系联而没能系联的声韵类别系联起来。

就利用《广韵》反切本身来考证《广韵》的声韵类来说，陈澧制订的这些条例算是很细致的了，但是它们仍然对付不了复杂的反切。例如，他利用"声同韵必不同"或"韵同声必不同"的原则来分开那些不应该系联而系联的声韵类别，有时候就无法办到。原来利用这个原则得有个条件。什么条件呢？就是在要分开的两类中，必得有两个小韵，它们的反切上字同类，或反切下字同类，否则就没法进行对比。例如，耕韵的反切下字本来系联为一类：

宏（户萌切） 萌（莫耕切） 耕（古茎切） 茎（户耕切）

因为这个韵里有"宏，户萌切"与"茎，户耕切"两个小韵的反切可以对比，"户萌切"与"户耕切"同用反切上字"户"字，声母当然同类，那么反切下字"萌"与"耕"必不同类，陈澧就用他的分析条例，正确地把"宏"小韵与其它小韵分开，成为两类。可是到了耕韵的去声诤韵，陈澧的办法就用不上了。诤韵共有六个小韵，即六个反切：

迸（北诤切） 併（蒲迸切） 诤（侧迸切）
轰（呼迸切） 鞕（五诤切） 褸（鹥迸切）

它们的反切下字也系联为一类：

诤（侧迸切） 迸（北诤切）

但是"轰"字实际上另为一类，虽然它用了"迸"字做切下字。由于在其余的五个反切里没有一个反切是和它同声母的，所以就无从

比较。这样,陈澧的分析条例就发挥不了作用了。结果他把净韵的韵类错误地定为一类。

有时候即使有两个可以比较的反切,但有关的字究竟应该如何归类,陈澧的条例也不起作用。例如铎韵的反切下字本应分为两类,但系联成了一类:

郭(古博切)、博(补各切)、各(古落切)、落(卢各切),这里"郭,古博切","各,古落切",反切上字同用"古"字,当然同类,那么反切下字"博"与"落"必不同类。又"各,古落切",用"落"字做切下字,那么"各"与"博"也必不同类。据此,陈澧认为"博"用"各"做切下字错了。也就是说,"博"该与"郭"划归一类,其余的是另一类。两类所以系联成一类,问题就出在"博"字用"各"字做反切下字上。但是我们也可以根据"博"与"落"必不同类,认为"郭"用"博"做反切下字错了。也就是说"郭"字是一类,"博"以下的字是另一类。这种结论上的两可,说明方法的无效。

至于用《广韵》的又音来归并应该系联而不能系联的声韵类,那更是不足取的。因为《广韵》的又音很多是抄录前人的反切,往往与正切相矛盾。这一点陈澧心里可能也明白,因为他自己也并没有完全贯彻这个办法。

可见,完全依靠反切的系联,而不参考其它材料,不利用其它知识,是不能准确地考求出《广韵》的声韵类别来的。陈澧强调"惟以考据为准,不以口耳为凭",是他未能取得更大成功的重要原因。我们说,考据固然十分重要,但语音是口耳之学,怎么能完全不以口耳为凭呢?实际上我们要想正确地把《广韵》的声韵类别考求出来,有时候就是要以口耳为凭。我们在第一章第四节里提到现代方言,认为它是考求古音的一项重要依据,就是对"以口耳为凭"的

一种肯定。当然,除此之外,还要参考其它各种材料,如《切韵》的各种残卷、等韵图,等等。例如上面诤韵的“轰”字,我们所以知道它应该另立一类,就不是完全根据的反切,而是参考其它知识定的。一方面就《广韵》本身来说,平声耕韵有个“轰”字“呼宏切”,去声诤韵的这个“轰”字和它四声相承,是一音的平去两读。平声“轰”字和“宏”字现代方言大多读成有 u 介音或 u 作主要元音的韵母,去声当不例外。平声“轰”属于合口(即有 u 介音)的一类,去声“轰”也应属于合口的一类。另一方面,早期等韵图,例如《韵镜》和《七音略》都把这个“轰”字和平声的“轰”字或“宏”字放在同一个图内,而和放在另一图内的平声“耕”等字和去声“诤”等字分别开。这些都给我们提供了诤韵“轰”字应该另立一类的有力证据。

总而言之,我们考求《广韵》的声韵类,系联法可以作个基础,但不能单纯地依靠系联,必须广泛地应用其它知识和其它材料。只有这样,我们才能取得正确的结论。

(二)中古汉语声母

上一节我们讨论了如何利用《广韵》的反切来考求《广韵》的声韵类别。掌握了研究反切的方法之后,再参照其它知识,《广韵》的声母类别就不难得到正确的解决。由于习惯上都拿传统的三十六字母略加修改来标注《广韵》的声母,因此在讨论《广韵》的声母之前,先简略地介绍一下三十六字母。

三十六字母是我国唐宋间研究汉语音韵的学者对汉语声母归纳的结果。它们通常被按发音部位和发音方法分类,但使用的部位和方法的名称很不相同,后来大致统一起来,现列表于下。

		全清	次清	全浊	次浊
唇音	重唇	帮	滂	並	明
	轻唇	非	敷	奉	微
舌音	舌头	端	透	定	泥
	舌上	知	彻	澄	娘
齿音	齿头	精	清	从	
		心		邪	
	正齿	照	穿	床	
		审		禅	
牙音		见	溪	群	疑
喉音		影	晓	匣	喻
半舌					来
半齿					日

这里发音部位分七项就是所谓“七音”，如果把“半舌”“半齿”分别并入“舌音”和“齿音”里去，就是所谓“五音”。用现代名词可以大致解释如下：

重唇：双唇音　　　　舌上：舌尖面塞音
轻唇：唇齿音　　　　齿头：舌尖塞擦音和擦音
舌头：舌尖塞音　　　正齿：舌尖面或舌面塞擦音、擦音
牙音：舌根音　　　　半舌：舌尖边音[①]
喉音：喉音　　　　　半齿：舌面鼻擦音

① 舌尖和上齿，齿龈或硬腭接触，让气流从舌头旁边的空隙流出所发的音，叫边音。如北京话的 l。

清浊的概念除了带音不带音的区别以外，还夹杂着其它发音方法上的特点。具体地说：

全清：不送气的清音和清擦音

次清：送气的清音和清擦音

全浊：浊的塞音、塞擦音、擦音

次浊：鼻音、边音等

有的韵图，如《韵镜》把晓母列入全清一类，要合理一点。

现在我们可以来讨论《广韵》的声母了。《广韵》的声母共有三十七个，它和三十六字母略有不同，通常都拿三十六字母加以增删来做《广韵》声母的代表字。有了代表字，也就用不着再举例子了。现列表于下。

唇音	帮 b	滂 p	並 bʺ	明 m			
舌头	端 d	透 t	定 dʺ	泥 n			来 l
舌上	知 ď	彻 ť	澄 ďʺ	娘 ň			
齿头	精 z	清 c	从 zʺ		心 s	邪 sʺ	
正齿	庄 ž	初 č	崇 žʺ		生 š	俟 šʺ	
	章 j	昌 q	船 jʺ	日 ňxʺ	书 x	常 xʺ	
牙音	见 g	溪 k	群 gʺ	疑 ŋ			
喉音	影 ʔ				晓 h	匣（云）hʺ	以〇

我们从表中可以看出《广韵》声母和三十六声母不同的有下列几点：一是《广韵》没有轻唇音非敷奉微四母；二是照穿床审禅五母《广韵》各分为二；三是喻母《广韵》分而为二，一（即云类）和匣母合并，一仍独立为以母。

知组的读音由于符号不便，写的是舌面前龈腭音 ď 等，实际上应

该是舌叶音。这个声母表就声母类别来说，争论不大，只有俟母、娘母还有人不承认。就所拟读音来说，分歧要大一些。例如 ď 等有人就认为是舌面音，庄组有人认为是卷舌音，“船”和“常”有人认为前者是擦音，后者是塞擦音。但总的说，比对上古音声母的看法要一致得多了。

（三）中古汉语韵母

中古韵母也和声母一样，用系联法，再参考其它材料，就可以如实地考求出来。《广韵》的韵母由于按四声划分，数目较多，有三百多个。如果把平上去算一个韵母，入声算一个韵母，就只有一百五十多个。现在把《广韵》的韵母按后一种办法列表如下。各韵的次序没有按照《广韵》，而是大致按韵尾重新排列，顺序是无韵尾韵、元音韵尾韵、n/d 尾韵、ŋ/g 尾韵、m/b 尾韵。

果摄　歌哿箇(ɑ)
　　　戈果过(uɑ、ĭɑ、ĭuɑ)①
假摄　麻马祃(a、ĭa、ua)
遇摄　鱼语御(ĭɔ) ②
　　　虞麌遇(ĭo)
　　　模姥暮(o)
止摄　支纸寘(ĭɛ、iɛ、ĭuɛ、iuɛ)
　　　脂旨至(ĭl、il、ĭul、iul)③

---

① ĭ是半元音性的，读 i 时舌面稍稍上抬一点儿。

② ɔ 是后圆唇元者。读 ɔ 时，嘴略张开一点，呈长圆形，舌位略低一点儿，即得 ɔ 音。

③ l 读音比 i 嘴略开，舌头略移后一点儿。

之止志（ĭe）

微尾未（ĭəi、iuəi）

蟹摄　齐荠霁（ɛi、ĭɛi、uɛi）

〇〇祭（ĭæi、iæi、ĭuæi）①

〇〇泰（ɑi、uɑi）

佳蟹卦（æi、uæi）

皆骇怪（ɐi、uɐi）②

〇〇夬（ai、uai）

哈海代（ɒi、ĭɒi）③

灰贿队（uɒi）

〇〇废（ĭɐi、ĭuɐi）

效摄　萧篠啸（ɛu）

宵小笑（ĭæu、iæu）

肴巧效（au）

豪皓号（ɑu）

流摄　尤有宥（ĭəu）

侯厚候（əu）

幽黝幼（ĭeu）

臻摄　真轸震/质（ĭen、ien/ĭed、ied）④

谆準稕/術（ĭuen、iuen/ĭued、iued）

---

① æ 是 ɛ 和 a 之间的音。

② ɐ 是央元音，读 æ 时，嘴唇变成自然状态，舌头退后一点，即得 ɐ 音。

③ ɒ 是圆唇的 a，即读 ɑ 时，嘴唇略变圆。

④ 《广韵》真、谆两韵系（指平上去入）开、合口字（合口有 u 介音，开口没有）收乱了，表中把真韵系全作开口，谆韵系全作合口。

	臻○○/栉(ĭen/ĭed)①
	文吻问/物(ĭuən/ĭuəd)
	欣隐焮/迄(ĭən/ĭəd)
	魂混恩/没(uən/uəd)
	痕很恨/(纥)(ən/əd)②
山摄	元阮愿/月(ĭɐn、ĭuɐn/ĭɐd、ĭuɐd)
	寒旱翰/曷(ɑn/ɑd)
	桓缓换/末(uɑn/uɑd)
	删潸谏/锖(èn、uèn/èd、uèd)③
	山产裥/黠(æn、uæn/æd、uæd)
	先铣霰/屑(ɛn、uɛn/ɛd、uɛd)
	仙狝线/薛(ĭæn、iæn/ĭæd、iæd ĭuæn、iuæn/ĭnæd、iuæd)
通摄	东董送/屋(ung、ĭung/ug、ĭug)
	冬(湩)宋/沃(ong/og)④
	钟肿用/烛(ĭong/ĭog)
江摄	江讲绛/觉(ɔng/ɔg)
宕摄	阳养漾/藥(ĭang、ĭuang/ĭag、ĭuag)

---

① 臻韵系只有庄组声母平入声,和真韵系不冲突,可以合并,所以拟音不作区别。

② 痕韵入声《广韵》无韵目,没韵“麧,下没切”一音,早期韵图作痕韵入声,今补入表中。

③ 依《广韵》原来韵目次序,删韵入声误为黠韵,山韵入声误为锖韵。表中改为删配锖,山配黠。

④ 冬韵上声《广韵》无韵目,只有“湩、鴆”二字并入了钟韵上声肿韵,但注明是冬韵上声字。表中把二字移作冬上声。

唐荡宕/铎(ang、uang/ag、uag)

梗摄　庚梗映/陌(ang、ĭang/ag、ĭag；uang、ĭuang/uag、ĭuag)

耕耿诤/麦(èng、uèng/èg、uèg)

清静劲/昔(ĭæng、ĭuæng/ĭæg、ĭuæg)

青迥径/锡(ɛng、uɛng/ɛg、uɛg)

曾摄　蒸拯證/职(ĭeng/ĭeg、ĭueg)

登等嶝/德(əng、uəng/əg、uəg)

深摄　侵寝沁/缉(ĭem、iem/ĭeb、ieb)

咸摄　覃感勘/合(ɒm/ɒb)

谈敢阚/盍(am/ab)

盐琰艳/葉(ĭæm、iæm/ĭæb、iæb)

添忝添/帖(ɛm/ɛb)

咸豏陷/洽(ɐm/ɐb)[①]

衔槛鑑/狎(ɐm/ɐb)

严俨酽/业(ĭèm/ĭèb)

凡范梵/乏(ĭɐm/ĭɐb)[②]

由于中古韵母比较复杂,对它们的拟音分歧还相当大。表中的注音是作者所定,放在括弧里头,以供参考。

等韵学家把《切韵》的韵归纳成十六摄,标准主要是韵尾。果、

---

① 咸衔严三韵的上去声次序原误从《集韵》作"俨豏槛","酽陷鉴",与平入声不相配,表中作了改正(详情请参附录)。

② 凡韵系和严韵系的字《切韵》也不冲突,可以合并,所以拟音不作区别。

假、遇三摄是无韵尾韵，止蟹两摄多数是 i 尾韵，效、流两摄是 u 尾韵，臻、山两摄是 n/d 尾韵，通、江、宕、梗、曾五摄是 ng/g 尾韵，深、咸两摄是 m/g 尾韵。

等韵学家又把《切韵》的韵归纳为四个等。其分法如下，举平声包括上去入声。

一等韵：歌模泰咍[1]灰豪侯魂痕寒桓冬唐登覃谈

一、三等韵：戈东

二等韵：佳皆夬肴臻删山江耕咸衔

二、三等韵：麻庚

三等韵：鱼虞支脂之微祭废宵尤幽真谆文欣元仙钟阳清蒸侵盐严凡

四等韵：齐[2]萧先青添

分等的标准主要是韵母主元音的高低或前后。一等的元音偏低偏后，二、三、四等依次偏高偏前。就是清朝人江永所说的："一等洪大，二等次大，三、四皆细，而四尤细。"试以效摄的四个韵为例：

一等豪	二等肴	三等宵	四等萧
ɑ	a	æ	ɛ

有时也以介音 ǐ 的有无作为标准，例如：

一等唐	三等阳
ɑng	ǐɑng

① 咍韵和齐韵都有三等字，但字数很少，一般不把它们作合韵看。

② 同上。

这种情况一般都发生在一摄之内只有一等韵和三等韵,或一、三等韵同韵,二、三等韵同韵的场合。

把《切韵》的韵分摄,分等是等韵学家研究《切韵》的一个重要贡献。我们在拟订《切韵》的音读时,摄和等是重要的依据之一。我们在学习中古音时,利用摄和等的概念,对认识和记忆中古音的特点,也很为方便。

四、近古汉语语音

（一）怎样分析《中原音韵》的声韵类

我们已经说过，所谓近古音系统就是指元代周德清《中原音韵》一书所代表的语音系统。

《中原音韵》是一部专供北曲作家作曲押韵，审音辨字用的书。北曲用的基本上是当时北方的活语言，因此《中原音韵》所反映的语音系统也就是当时北方话的语音系统。

《中原音韵》和它以前的韵书有一个很大的不同点，以前的韵书都是按声调分韵的，不同的声调就算不同的韵，《中原音韵》分韵则不算声调，一个韵内包括当时各声调的字。这个办法大概也是为了适应曲韵四声通押的情况采取的。《中原音韵》时代汉语的韵本来就比《切韵》时代要简化得多，分韵再不计声调，就更显得少了。《中原音韵》一共就分十九个韵，每韵用两个字标目。现开列于下。

1. 东钟　2. 江阳　3. 支思　4. 齐微　5. 鱼模　6. 皆来　7. 真

文　8. 寒山　9. 桓欢　10. 先天　11. 萧豪　12. 歌戈　13. 家麻　14. 车遮　15. 庚青　16. 尤侯　17. 侵寻　18. 监咸　19. 廉纤

《中原音韵》对当时声调的反映有明确的一面，也有不明确的一面。它对当时平、上、去声的反映是明确的，尤其是把平声明白地分为阴平和阳平，使我们知道当时平声调已和现代普通话一样，有阴、阳之别。这不能不说是《中原音韵》的一大贡献。但是对入声的处理就不明确了，它把入声字分别放在阴声韵（即非鼻音尾的韵）的平、上、去三声的后面，写上“入声作某声”。这样一来，就可以有两种不同的理解：一种认为当时已经没有入声了，否则入声为什么不单独作一类，而要分别派作平声、上声、去声呢？另一种认为当时还有入声，因为入声虽然写上“作某声”，但并未和某声的字并在一起，而仍然单独放着。这个问题要彻底解决，还有待于进一步的研究。暂时我们不妨先相信周德清本人的话，周在《中原音韵正语作词起例》里有这样一段话：

> 入声派入平、上、去三声者，以广其押韵，为作词而设耳。然呼吸言语之间，还有入声之别。

这也就是说我们暂时假定当时还有入声。

《中原音韵》每个韵内的字都按声调分类，每个声调内的字，同音的归为一个小韵，两个小韵之间用圆圈隔开。由于各个小韵没有像《广韵》那样用反切注音，考求《中原音韵》的声韵类别，就出现了新的困难。

不过那些用圆圈隔开的一个个同音字组，也就是小韵，还是很有价值的。利用这些小韵之内各字的同音关系，我们就能比较有

把握地考求出《中原音韵》的声韵类别来。

我们先从考求声母说起。在声母问题上，我们还得借助于中古音。也就是说，我们得从中古声母出发，看看《中原音韵》的同音字组都把中古的一些什么声母的字进行了合并和离析，然后我们就能考求出《中原音韵》的声母系统来。例如，通过遍查所有同音字组，我们发现中古匣母里的云类字和以母字，也就是后来等韵图合并为喻母的字，和影、疑两母的字共居于一个同音字组的现象相当普遍。现把每小韵内中古各母摘录一字，列表于下。

齐微	○移（喻）鹥（影）倪（疑）
	○倚（影）矣（喻）錡（疑）
	○委（影）唯（喻）隗（疑）
	○胃（喻）尉（影）魏（疑）
	○异（喻）懿（影）义（疑）
	○逸（喻）益（影）逆（疑）
鱼模	○御（疑）妪（影）裕（喻）
先天	○延（喻）焉（影）妍（疑）
	○远（喻）阮（疑）苑（影）
	○院（喻）怨（影）愿（疑）
	○砚（疑）燕（影）缘（喻）
歌戈	○岳（疑）藥（喻）约（影）
廉纤	○艳（喻）厌（影）验（疑）

除此之外，喻、影两母同组的见于 17 个小韵，喻、疑两母同组的见于 13 个小韵，影、疑两母同组的见于 18 个小韵。连上表全部加起来，共见于 61 个小韵，涉及《中原音韵》全部十九个韵中的十七个韵。据此，我们可以断定中古这三个声母在《中原音韵》里至少大

部分字已经合并了。然后我们再检查另外一种情况，就是看看这三个声母的字还有没有在同一个声调之内并存于两个小韵的情况。结果我们发现，在下列几个韵内有并存的情况。

江阳	上声	仰(疑):养痒(喻)鞅(影)
	去声	仰(疑):漾羕炀养样漾恙(喻) 怏鞅(影)
萧豪	去声	傲奡鳌(疑):奥懊澳(影)
歌戈	上声	我(疑):婀(影)
车遮	入作去	业邺额(疑):拽叶烨(喻)噎谒(影)

这里车遮韵的两个小韵在书中是紧挨着的，它们中间的隔离圆圈有可能是出于误衍，因此它们的对立是不可靠的。其余各韵的对立应该得到承认，这些对立的小韵在中古都是同韵母的，它们的对立不可能是由于韵母的不同。因为如果那样，就应该有分化条件，可是不存在这样的条件。因此它们的对立只能是由于声母的不同。右边各组都是中古的影母和喻母。这两母的字在《中原音韵》里都合并起来变成了零声母。左边各组都是中古的疑母字。它们和零声母字对立，说明它们的声母还没有失去，还是中古的 ŋ。到此我们把问题就全弄清楚了，即中古疑母字在《中原音韵》的大部分韵里把声母失去，和影喻两母字一起变成了零声母，在江阳、萧豪、歌戈几韵里保持没有变，仍然是 ŋ。

应用上述方法，我们就能把《中原音韵》的声母一个一个地考求出来。

声母全部弄清楚之后，再来考求韵母，就好办多了。考求韵母主要依据的就是那些并立的小韵。既然每个小韵的字是同音的，那么在同一声调之内，两个小韵如果声母相同，韵母就必然不同。

根据这个尺度，我们把一个韵内同声调的小韵统统检查一遍，看看有没有同一个声母的字而占据两个或两个以上小韵的。如果有，就说明在这个声调内至少有两个或两个以上的韵母。例如检查一下江阳韵，我们发现每个声调内都有一个声母的字组成三个小韵的现象。试看下表。

阴	○冈○姜○光
	○康○腔○匡
阳	○杭○降○黄
上	○沆○晌○谎
去	○行○巷○晃
	○钢○绛○诳

根据四个声调的这种一致对立，我们可以断定江阳韵有三个韵母。参照中古音和现代方言，我们可以假定，第一行“冈”至“钢”韵母是ang，第二行“姜”至“绛”韵母是iang，第三行“光“至“诳”韵母是uang。

应用上述办法，我们就可以考求出《中原音韵》的全部韵母来。

（二）近古汉语声母

关于《中原音韵》究竟有多少个声母，也存在种种看法。有人主张20个，有人主张24个，有人主张21个。主张20个的认为不存在上面我们所讨论的那个疑母。主张24个的认为应该增加一套卷舌音声母，即zh、ch、sh。我们认为疑母的存在似乎不容否定[①]，增加zh

① 《中原音韵》疑母与零声母有对立的几处，在稍后卓从之的《中州乐府音韵类编》里依然保存着。

等至少从音位的观点，也就是从辨别不辨别词义的观点看，不是那么必要。我们比较倾向21个的说法。现在把这21个声母列表于下。

b	p	m	f	f̮
d	t	n		l
z	c	s		
ž	č	š	š̮	
g	k	ŋ	h	
0				

这个声母表和现代普通话的声母表相差已经很小，所以表中我们也没有列举例字。这个声母表和现代普通话的声母表一共就只有三点不同。

1. f̮母是普通话所没有的。f̮母的前身是m，m轻唇化了以后，先变成ɱ（上齿接触下唇读m），然后就变成f̮。f̮失去就变成了现代普通话的w，成了零声母的一部分。周德清讥笑有的人把“网”读成了“往”，一方面说明《中原音韵》有f̮声母，“网”读f̮ ang，和读wang的“往”不同音，另一方面也说明在周德清的时候，已有一些方言失去了f̮声母，和现代普通话一样。

2. ŋ母也是普通话所没有的。前面我们已经详细说过，《中原音韵》读ŋ声母的字已经很少。它们是中古疑母的残存部分，一百年以后就完全消失了（参看本书附录《韵略易通》一节）。《中原音韵》的少数ŋ母字正好让我们清楚地看到了这个声母发展的具体过程。

3. ž、č、š、š̮普通话变成了zh、ch、sh、r。它们和韵母的拼合关系也有所改变。《中原音韵》的ž等可以和i或ü拼，例如“烧”读

šiau，“专”读 žüɛn，而普通话则不和 i 或 ü 拼，例如“烧”读 shao，“专”读 zhuan。

除此之外，《中原音韵》和现代普通话还有些从声母表中看不出来的区别，也就是个别字的区别。例如不论《中原音韵》还是现代普通话都把中古 ž 等声母的很小一部分读成 z 等声母。例如两者都把 ž 母的“淄、邹”两字分别读同 z 母的“资、诹”两字；把 š 母的“馊、谡”两字分别读同 s 母的“溲、速”两字。但也有一些中古 ž 等声母的字，普通话读成 z 等声母，而《中原音韵》没有读成 z 等声母的。例如“所”字普通话读 suǒ，而《中原音韵》与“数（动词）”同音，声母是 š，不是 s；“侧”字普通话读 zè（平侧），而《中原音韵》与“摘”同音，声母是 ž，不是 z。再有，不论《中原音韵》还是普通话，都有把中古的 ng 母读成 n 的。但《中原音韵》只有极个别的字，如把 ng 母的“蘖”读与 n 母的“捏”同音。普通话把 ng 读成 n 的就比较多，如“牛”读 niú，“倪”读 nǐ，“拟”读 nǐ，“逆”读 ní，“凝”读 níng 等，而《中原音韵》的这些字都读成零声母，“牛”与“尤”同音，“倪”与“移”同音，“拟”与“以”同音，“逆”与“逸”同音，“凝”与“盈”同音。这种个别字的声母不同，并不影响《中原音韵》和现代普通话整个声母系统的基本对应关系。

另外还有些个别字的声母不同，那是几百年来普通话发展的结果。例如“容溶融荣”等字《中原音韵》读零声母，而普通话读 r 声母，那是后起的变化。“铅”《中原音韵》读零声母，而普通话读 q 声母，那也是后起的变化。从这类个别字的差别上可以看出《中原音韵》对研究现代普通话历史的重要性。

（三）近古汉语韵母

根据本章第一节所说的方法，我们可以得到《中原音韵》如下的一个韵母表。

1. 东钟	ung	蓬功翁（崩）
	iung	浓龙从中凶（永）
2. 江阳	ang	刚庞忘
	iang	江姜张
	uang	光往庄桩
3. 支思	ï[①]	脂子儿塞
4. 齐微	i	知世日鸡衣十
	ei	笔微劾勒
	uei	雷归堆惟国
5. 鱼模	u	苏做斧阻不
	iu	居诸枢乳女局
6. 皆来	ai	该盖宅
	iai	街崖客
	uai	乖画外掴
7. 真文	ən	问吞莘
	iən	隐申人
	uən	坤温
	üən	云均遵春

① ï代表舌尖前元音和近于舌尖后元音的音。

8. 寒山	an	干番删安
	ian	艰雁
	uan	幻关弯
9. 桓欢	on	半端玩
10. 先天	iɛn	仙然禅
	üɛn	川宣玄元恋软
11. 萧豪	au	高褒包梢铎阁
	iau	交
	iɛu	娇尧宵
	uau	郭镬
12. 歌戈	o	何波落抹
	io	学若著
	uo	多火阔镬
13. 家麻	a	沙马八
	ia	雅家恰
	ua	瓜滑
14. 车遮	iɛ	斜野舍协舌
	üɛ	靴血月
15. 庚青	əng	争登崩孟
	iəng	京征并应
	uəng	轰薨
	üəng	兄顷
16. 尤侯	əu	头欧
	iəu	幽周矛竹六
17. 侵寻	əm	簪森怎

	iəm	今针品
18. 监咸	am	谈蚕衫
	iam	减鉴岩
19. 廉纤	iɛm	店剑淹

表中共47个韵母。不过萧豪韵“外来”的入声字有合口“郭、镬”两小韵，表中作uau的，很不可靠。一方面萧豪韵读合口的现代方言还没有发现，另一方面这一韵派入的入声字大部分又见于歌戈韵。这种两收的情况还有庚青和东钟，显然是周德清综合方言的结果。我们给单一的音系定音，综合的成分完全可以抛开不管它。何况这种综合，如果对综合的方言不十分熟悉，往往容易出错。所以严格讲起来，《中原音韵》应该只有46个韵母。

《中原音韵》的韵母和现代普通话相比，也和两者的声母一样，已经相当接近了。它们之间的差别，就较大的来说有下列几点。

1. 中古东钟韵的唇音字如“风、逢、蒙、梦、蓬、捧”等等《中原音韵》都读ung，而现代普通话都读eng。

2.《中原音韵》东钟韵的“浓”等与“脓”等，“龙”等与“笼”等，“踪”等与“宗”等，“从”等与“丛”等，“松”等与“鬆”等分别不同韵，前者韵母读iung，而后者韵母是ung，普通话这些字的韵母全是ung。

3. 现代普通话读zhi、chi、shi、ri的字有很大一部分，如“知、池、世、日”等，《中原音韵》都归入齐微韵，韵母是i。

4.《中原音韵》鱼模韵的iu，现代普通话读ü。ü作为韵母主元音，《中原音韵》时代还没有出现。

5. 皆来韵里面iai韵的字，现代普通话有些读ie，如“皆、蟹、鞋”等，有些读ɑi，如“揩、挨、矮”等。

6. 歌戈韵里面 io 韵的字,现代普通话有些读 iao,如"瘧"(瘧子)等;有些读 üe,如"岳"等;有些读 ao,如"杓"等;有些读 uo,如"若"等。

7. 现代普通话读 uan 的字,《中原音韵》有很大一部分读成了 on,并独立成桓欢韵。又有很大一部分读成了 üɛn,归入了先天韵,如"脔、专、川、软"等。

8. 寒山韵的 ian,先天韵的 iɛn,监咸韵的 iam,廉纤韵的 iɛm,现代普通话都合并成一个 ian 韵。这种合并也说明《中原音韵》的 m 韵尾,普通话都并入了 n 韵尾(只有"凡、帆"等少数字例外)。

9. 萧豪韵 iau 中的 g、k、h 一系声母的字和 iɛu 韵,现代普通话都合并成一个 iao 韵。

10. 现代普通话 zh、ch、sh、r 声母的字,在东钟、江阳、鱼模、真文("臻榛"两字例外)、先天、萧豪、车遮、庚青、尤侯、侵寻、廉纤等韵里大多数都读有 i 介音的韵母。如东钟韵的"钟",韵母是 iung;江阳韵的"张",韵母是 iang;鱼模韵的"诸",韵母是 iu;真文韵的"真",韵母是 iən;先天韵的"战",韵母是 iɛn;萧豪韵的"昭",韵母是 iɛu;车遮韵的"蛇",韵母是 iɛ;庚青韵的"呈",韵母是 iəng;尤侯韵的"首",韵母是 iəu;侵寻韵的"审",韵母是 iəm;廉纤韵的"蟾",韵母是 iɛm,等等。

记住以上十点,对《中原音韵》和普通话韵母的异同也就基本上掌握了。

五、汉语声母系统的发展

（一）浊声母的清化

现代汉语 b 声母的字，在古代一部分读 b，另一部分读浊声母 b''；现代汉语 p 声母的字，在古代一部分读 p，另一部分也读浊声母 b''。这就是说，现代汉语的 b 和 p 都有一部分是从古代的 b''变来的。这一部分 b、p 和古代 b''的关系如下式：

古代　　现代

b''——p（平声）

　——b（仄声）

括弧里面附注的是变化的条件。古代的 b''在什么情况下变 b，什么情况下变 p，由这些字的声调而定：平声调的变 p，仄声调（平声以外各声调的总称）的变 b。比如“蒲、部”两个字，古代的声母都是 b''，“蒲”是平声调，结果声母变成了 p，念 pú，“部”是仄声调，结果声母变成了 b，念 bù。b、p 都是清声母，差别只在于 p 送气，b 不送气。

现代汉语 d、t 两声母的字有一部分来自古代的浊声母d″；g、k 两声母的字有一部分来自古代的浊声母g″。不仅如此，d″变 d、t，以及 g″变 g、k 的那些字，什么情况下变 t、k，什么情况下变 d、g，也和 b″变 p、b 的那些字一样，由这些字的声调来决定，即平声变 t、k，仄声变 d、g。比如“桃、悼”两个字，古代的声母都是 d″，“桃”是平声，结果声母变成了 t，念 táo，“悼”是仄声，结果声母变成了 d，念 dào；“逵、柜”两个字古代的声母都是 g″，“逵”是平声，结果声母变成了 k，念 kuí，“柜”是仄声，结果声母变成了 g，念 guì。

不但现代汉语中的塞音 b、p、d、t、g、k 各有一部分来自古代的浊声母，现代汉语中的塞擦音声母也各有一部分字来自古代的浊声母。z、c 的一部分来自中古的浊声母 z″；zh、ch 的一部分来自中古的浊声母 ž″和 j″。中古 z″变 z、c，以及 ž″和 j″变 zh、ch 的规律也和上述塞音的变化一样，就是平声送气，仄声不送气。比如“才、在”两个字，中古的声母都是 z″，“才”是平声，声母变成了 c，念 cái，“在”是仄声，声母变成了 z，念 zài；“锄、助”两字的中古声母都是 ž″，“锄”是平声，声母变成了 ch，念 chú，“助”是仄声，声母变成了 zh，念 zhù。

不但现代汉语中的塞音、塞擦音声母各有一部分字来自古代的浊声母，擦音声母也有一部分来自古代的浊声母。s 有一部分来自古代的 s″；sh 有一部分来自中古的 x″；h 有一部分来自中古的 h″。比如“寺”字古代声母是 s″，现代读 sì，声母由 s″变成了 s；“树”字中古声母是 x″，现代读 shù，声母由 x″变成了 sh；“何”字中古声母是 h″，现代读 hé，声母由 h″变成了 h。

根据以上所述，可以看出，古代的全浊声母在现代汉语里完全变成了清音声母（为了便于了解以及不和下文重复起见，上文我们

没有叙述古全浊声母在现代汉语里的全部变化）。这就是汉语语音史上有名的浊音清化现象。

汉语浊声母的清化过程早在近古汉语中期就完成了。作为近古汉语语音代表的《中原音韵》音系里，已经完全失去了全浊声母。在这本书里，把当时同韵母的中古全浊声母的字和清声母的字并入一个小韵，作为同音字，就充分证明了这一点。比如它把“渡妒”作为同音字，但“渡”中古声母是d''，而“妒”中古声母是 d，说明当时d''已变成了 d。

我们知道语音的变化是逐渐进行的。既然浊音清化过程在近古中期已经完成，它的开始一定远在近古中期之前。在敦煌发现的俗文学抄本里，我们发现很多这样的别字：

辈（古声母是 b）　误作　倍（古声母是 b''）
到（古声母是 d）　误作　道（古声母是 d''）
尽（古声母是 z''）　误作　进（古声母是 z）
既（古声母是 g）　误作　及（古声母是 g''）
泻（古声母是 s）　误作　谢（古声母是 s''）
华（古声母是 h''）　误作　化（古声母是 h）

“辈”错成“倍”，说明在抄写人的语言里，“辈”和“倍”同声母，那也就是说，b 和 b''不分，其余各例的道理也一样。可见那时敦煌一带已经有了浊音清化的现象。敦煌俗文学抄本大多是 10 世纪中后期写的，比《中原音韵》（成书于 1324 年）早出了四百多年。这是浊音清化较早的资料，从这以后浊音清化现象在不断扩展。12 世纪中叶，福建人张麟之在他附在《韵镜》前面的《释例》里指出“上”和“赏”、“道”和“祷”只是声调不相同，声母、韵母都相同。这就使我们知道浊音清化现象已经扩大到了南方。中古“上”的声母是 x''，

“赏”的声母是x,“道”的声母是d‘,“祷”的声母是d,清浊有别。张麟之说它们的声母相同,证明浊声母已经变成了清声母。从现代方言来看,南方方言浊音清化得比较晚,张麟之下距《中原音韵》又只有一百多年的时间,那时汉语方言里浊音清化现象已经相当普遍就是可以想见的了。

(二)从b类声母到f声母

古代汉语的唇音声母有b、p、b‘,没有f。现代汉语的f是从古代的b等里头分化出来的。古代b等声母的一部分字经历了一个比较复杂的变化过程,才变成了现代汉语的f。这个过程可以约略概括为下列几个阶段。

	一	二	三	
b——	bf——	f——	f	
p——	pf——	f——	f	
b‘——	b‘f‘——	f‘——	f	

最初发现古代汉语没有f声母的是清朝人钱大昕(1728—1804)。他的主要根据,就是古代人所写的别字,比如他发现古代人有时把“汾水”写成“盆水”,把“阿房宫”写成“阿旁宫”等等,从而推论,古代“汾、房”等字的声母必定和“盆、旁”等字的声母都是双唇音,而不像现代那样,“汾”等读f而“旁”等读p,因为要是那样,就不会一个错成另一个了。钱大昕的这个推论,为后来的研究从各方面所证实(不过钱认为中古初期b等已变f,不符合事实)。比如在《切韵》的增订本《王仁昫刊谬补缺切韵》里,“悲,府眉反”,“眉,武悲反”表明“悲、府”声母相同,“眉、武”声母相同。又如古

代对梵文的译音也反映了这一事实：

puṇḍarika（白莲花）译成“分陀利迦”

kumāra-bhūta（童子）译成“鸠磨罗浮多”

梵文 p 读 b，bh 读 b"加送气。用“分”对 puṇ，说明“分”的声母是 b 而不是 f；用“浮”对 bhū，说明“浮”的声母是 b"加送气，而不是 f。再有现代有些方言把普通话读 f 声母的一部分字仍然读作 b。比如厦门话把“房”读作 bang，“分”读作 bun，等等。这些都充分地证明了古代只有 b 等声母，没有 f 声母。

中古的 b 等声母什么时候才变成 bf 等的呢？到目前为止我们发现的最早资料是在 8 世纪中后期。张参于公元 776 年写成了《五经文字》一书，在这本书里他使用了反切注音。在全书二百九十多个唇音反切中，b 类声母的字和 f 类声母的字，除了极个别的例外，没有像上举《切韵》那样，互相用作反切上字的。这个事实说明在张参那时的语言里，f 类的字和 b 类的字在声母上已经有所不同。不过应该注意的是，在张参的反切里，由 b 分出的那些字和由 p 或 b"分出的那些字，彼此之间又都是截然分开的。根据这一事实，我们又知道在张参那时的语言里，由 b、p、b"分出来的那些字的声母，彼此也不同音，也就是说，还不是都读 f，而是一个读 bf，一个读 pf，一个读 b" f"。因此我们可以断定那时唇音声母正处在上表所列变化的第一阶段。

往后，在一则故事里，我们发现了 bf 和 pf 合并的事实。这则故事记载的是 9 世纪中期一个著名演员李可及所表演的一出滑稽戏。故事说，当李可及在舞台上宣称他是精通儒、释、道三教的专家以后，另一个演员就和他开始了下面的一段对话：

> “既言博通三教，释迦如来是何人①？”对曰：“是妇人。”问者惊曰：“何也？”对曰：“《金刚经》云：‘敷座而坐’②。或非妇人③，何烦夫坐，然后儿坐也。”④

这里李可及是利用“敷”字和“夫”字同音，“而”字和“儿”字同音来说笑话。可见当时“敷”和“夫”的声母相同。“敷”是从 p 声母分化出来的，“夫”是从 b 声母分化出来的，“敷”与“夫”声母相同，说明它们已经不是一个读 bf，一个读 pf，而是都读 f 了。既然 bf、pf 变成了 f，那么 b" f 一定也变成了纯擦音。不过浊音清化最早既然是在 10 世纪（参上节），这里 b" f"变成的擦音大概还是浊的 f"，而不是清的 f。可见在李可及的话里，唇音声母正处在上表所列变化的第二阶段。

往后，在敦煌俗文学的抄本里，我们发现了下列一类的别字：

泛	误作	梵
妃	误作	肥
泛	误作	饭

如果从 b 等变化的第二阶段来看，“泛、妃”的声母是 f，“梵、肥、饭”的声母是 f"。“泛”等误作“梵”等，说明 f 和 f"已经不分，也就是说明 f"已经变成了 f。从 b、p、b"三个声母分化出来的三个声母都变成了 f 之后，就都不再有区别了。这时就发展到了上表所列变化的第三阶段。不过在 10 世纪的时候，唇音声母发展到第三阶段的方言

---

① “释迦如来”指释迦牟尼，是佛教的创始人。

② “敷座”就是“设座”。

③ “或非”是“假若不是”。

④ “儿”这里是古代妇女的自称。

还不是很多,因为在11世纪中叶的时候,在邵雍(1011—1077)的话里,f和fʻ还有区别。试看邵雍《皇极经世》十二音图的第四图里,非、敷、奉三母字的排法。

清　夫法〇飞

浊　父凡〇吠

第一行虽然都是非母字,不过既然标明是清音,当然包括敷母字。第二行是奉母字。非、敷与奉清浊对立,说明f和fʻ还没有合并。邵雍是河南人,在地区上很有代表性。浊音fʻ在较多方言里消失,最早恐怕也得到12世纪中叶,即浊音在大多数方言里失去的时候。12世纪已经进入了语音史的近古时期,所以单以中古唇音的b、p、bʻ三个声母的发展来说,它们的近古阶段和现代阶段没有什么区别。

(三)j、q、x的两个来源

现代汉语的j、q、x是从古代的两套声母演变来的。一套是z、c、zʻ、s、sʻ,一套是g、k、gʻ、h、hʻ。不过古代这两套声母的字在现代汉语里并没有完全变成j、q、x,变j、q、x的只是其中的一部分。这一部分字在现代汉语里有一个共同的特点,就是都和i或ü相拼。现在把变化公式列在下面,并附上例字。先列清声母:

中古　今	例字	中古音　　今音
z、g——j	俊	ziuen——jùn
	今	giem——jīn
c、k——q	枪	ciang——qiāng

	区	kio——qū
s、h——x	写	sia——xiě
	胸	hiung——xiōng

浊声母 z"、s"、g"、h"按照本章第一节所说浊音清化的规律，先变成相应的清声母，然后再变成 j、q、x：

z"——z(仄声)——j	匠	z"iang——ziang——jiàng
c(平声)——q	墙	z"iang——ciang——qiáng
g"——g(仄声)——j	旧	g"iəu——giəu——jiù
k(平声)——q	群	g"iuən——güən——qún
s"——s ——x	寻	s"iem——siəm——xún
h"——h ——x	霞	h"a ——hia ——xiá

z、g 等变 j 等只限于和 i、ü 相拼的那一部分，说明这种变化是受 i、ü 的影响产生的。z 等发音时，舌尖抵齿背，舌的部位最前，i、ü 发音时，舌面前部对硬腭，舌的部位较后，g 等发音时，舌面后部接触软腭，舌的部位最后。j 等发音时，舌面前部接触齿龈和硬腭，舌的部位和 i、ü 相同。z 等受 i、ü 的影响，舌的部位往后移，g 等受 i、ü 的影响，舌的部位往前移，结果都变成了和 i、ü 同部位的 j 等。这就是语音学上的所谓同化作用。

z、g 等变 j 等是语音史上比较晚近的事。在近代汉语的代表音系，即《中原音韵》音系里都还没有变，只不过浊声母已经变成清声母而处在表上的第一阶段罢了。那时用蒙古八思巴文字母对译的汉字的语音系统，也和《中原音韵》一致。比如把"津"译作 zin，而"巾"译作 gin，"清"译作 cing，而"卿"译作 king，等等。

清朝乾隆八年,就是公元1743年,有人(佚名)写了一本叫《圆音正考》的书。在这本书里,把后来变j等的z等声母叫做尖音,把后来变j等的g等声母叫圆音(现代京剧界有时还用到这两个名称,只是“圆音”改成了“团音”)。这本书的目的就是叫人分辨尖音和圆音。在序言里,作者对那些自称有学问而又不能分尖、圆音的人进行了嘲笑,可见当时z、g等很多人已经不能分辨,也就是说,对他们来说,z、g等已经变成了j等。这本书在北京流行,书内又用满文字母注音,所说的大概是北京话的情况。果真如此,那它就是北京话z、g等变j等的最早记录。

在官话区方言中倒有z、g等变j等的更早记录。这就是云南人本悟的《韵略易通》。在这本书前面《取字相互之例》的歌诀里,直接谈到z等和g等已经不再有区别,那也就是说都已经变成了j等。本悟是15到16世纪之间的人,比《圆音正考》早出了两个世纪。

现代北方方言,尤其是河北方言,凡是能分尖团的,大都是g等变j,而z等不变。比如河北赞皇话,“结”(中古声母g)读jie,而“节”(中古声母z)读zie;“血”(中古声母h)读xie,而“雪”(中古声母s)读sie,等等。据此可以推知北京话g等变j等大概也比z等变j等要早。

(四)zh、ch、sh的三个来源

现代汉语的zh、ch、sh三个声母是从中古的三套声母来的。这三套声母是:

ď ť ď̋

ž　č　z"　š

j　q　j"　x　x"

这些声母中的清声母和 zh、ch、sh 的变化对应关系如下：

ď	——zh	昼	ďiəu——zhòu
ž	——zh	皱	žiəu——zhòu
j	——zh	咒	jiəu——zhòu
ť	——ch	畅	ťiang——chàng
č	——ch	创	čiang——chuàng
q	——ch	唱	qiang——chàng
š——sh		梢	šau——shāo
x——sh		深	xiem—shēn

不送气的 ď 等变不送气的 zh，送气的 ť 等变送气的 ch，擦音变 sh，对应相当整齐。不过 ž 有少数字变 z。č 有少数字变 c，š 有少数字变 s，是应该指出的。比如，"仄" žiek—zè，"测" čiek—cè，"搜" šiau—sōu，等等。

浊音变 zh、ch、sh 的情况就比较复杂。除 ď" 的变化规律和上文所说的浊塞擦音的变化规律一样，即仄声不送气，平声送气以外，ž"、j"、x" 三个声母的变化都略有不同。现在把这四个浊音声母变 zh、ch、sh 的公式列在下面。

ď"——zh（仄）	宙	ď"iəu——zhòu
ch（平）	绸	ď"iəu——chóu
ž"——zh（仄）	状	ž"iang——zhuàng
ch（平）	床	ž"iang——chuáng
sh（i 韵）	士	ž"ie——shì

jʺ—— sh(仄)　剩　jʺieng——shèng

　　　ch(平)　乘　jʺieng——chéng

xʺ——sh(仄)　慎　xʺien——shèn

　　　ch(平)　臣　xʺien——chén

žʺ的变化和ďʺ大致相同,只是在 i 韵前面的变成了 sh。jʺ平声变 ch,和其它浊塞擦音的变化一样,但仄声却不变 zh 而变成了 sh。xʺ是浊擦音,仄声变 sh,和其它浊擦音一样,但平声却不变 sh,而变成了 ch。

中古的这三套声母合并成现代汉语的一套声母,大概是分两步实现的。第一步 ď 等和 j 等合并,然后 ž 等再合并进去。

ď 等和 j 等的合并在唐五代的西北方言里就已经出现。敦煌俗文学抄本中,ď 等声母的字和 j 等声母的字往往互为别字。

知(中古声母 ď)　　写成　　支(中古声母 j)

诸(中古声母 j)　　写成　　诛(中古声母 ď)

鸱(中古声母 q)　　写成　　痴(中古声母 ť)

说明当时敦煌一带 ď 等和 j 等已经没有分别。

到了南宋时代,出现了 ž 等和 ď、j 等合并的证据。1203 年印行的《切韵指掌图》是一部想表现中古语音的声韵调表,可是往往把中古 ž 等声母的字排在 j 等声母的地位,或者把 j 等声母的字排在 ž 等声母的地位,特别是在止摄的韵里比较集中。例如"推""毳"都是 č 母字,却排在 q 母的地位;"吹""惴"依次是 q 母和 j 母字,却排在 č 和 ž 的地位。这说明当时的实际语音 ž 等和 j 等至少在有些韵里已经不能分辨,作者受当时语音的影响,以致把这些字的地位排错了。

到了元代，不论《中原音韵》，还是蒙古八思巴字对音都把中古的ď、ž、j三套声母并成了一套。表明当时这三套声母的合并已经遍及大多数方言。不过由于汉语方言特别复杂，这三套声母虽然从宋代就开始合并，直到现在也没有普及所有方言。有些方言仍然保持唐五代西北方言的那种类型，就是ď和j合并了，但ž还独立。例如，安徽歙(shè)县话"昼、咒"都读jiu，"邹"则读zəu，就是一例。

作为现代汉语zh、ch、sh来源的三套中古声母在上古又各有它们的不同来源。

ď等是从上古的d等来的。上古d等到中古一部分变ď等，一部分仍然读d等。即

d——d　　t——t　　d"——d"
　——ď　　　——ť　　　——ď"

我们所以知道中古的ď等是从上古的d等变来的，不仅因为这种变化是有规律的，而且有四方面比较有力的根据。

1. 谐声字。比如：

"橙"(中古声母ď")的声符是"登"(中古声母d)
"笃"(中古声母d)的声符是"竹"(中古声母ď)

这类例子非常多，表明上古ď等和d等不分。

2. 反切。《切韵》以前的反切注音资料里，d类字和ď类字往往互作切上字。比如东晋时徐邈(344—397)所造的反切就有很多这样的例子：

椽　徒缘反("椽"的声母是ď"，"徒"的声母是d")
琢　丁角反("琢"的声母是ď，"丁"的声母是d)

这说明徐邈那时的话里“椽”的声母还是d"，而不是ď"，“琢”的声母还是d，而不是ď。可见“椽”的声母中古读ď"，“琢”的声母中古读ď，是从上古的d"、d演变来的。

3. 梵文对音。汉代把Hindu译成“天竺”，可见那时“竺”的声母是d而不是ď。

4. 现代方言。现代福州话有好多中古读ď等的字，仍然读d等，比如“知”读di，“箸”读tiou，等等。福州话的这种读法显然是古音的遗留。

上古d等分化成中古的d等和ď等在三、四世纪的时候就开始了。这从梵文对音里可以看出。那时用d类字对译梵文的d等声母，而用ď类字对译梵文的另一类声母。比如拿“多”（中古声母d）对译ta（读da），而用“吒”（中古声母ď）字对译ṭa，等等。

中古的ž等是从上古的z等来的。上古z等到中古一部分变ž等，一部分仍然读z等。就是：

z ——z　　c ——c　　z"——z"　　s ——s
　 ——ž　　 ——č　　 ——ž"　　 ——š

ž等来源于上古的z等也有两方面的重要证据：一方面是谐声字，一方面是反切。在谐声字中中古的ž等常常和z等互作声符。例如：

“创”（中古声母č）的声符是　“仓”（中古声母是c）
“侧”（中古声母ž）的声符是　“则”（中古声母是z）
“缩”（中古声母š）的声符是　“宿”（中古声母是s）

在《切韵》以前的反切资料中，ž等和z等互作切上字的也很多。例如，上文曾经提到过的东晋时代徐邈的反切就有很多这样的例子。

栈　在间反（“栈”中古声母是ž"，“在”是z"）

涑　色遘反（“涑”中古声母是s，“色”是š）

这都说明ž等本来是z等，后来才分化出来成为独立的声母。

中古的j等在上古是不是也基本上并入d等，还是一套独立的声母，以及如果是独立的声母，是一套还是两套，学者们的意见还有很多分歧。这还有待于进一步的研究。

六、汉语韵母系统的发展

（一）介音的发展

现代汉语有 i、u、ü 三个介音，中古汉语有 ĭ、i、u 三个介音（上古介音情况目前还难确定，一般认为和中古介音相同，故我们略去不谈）。ĭ 和 i 中古后不久就合并成 i。现在把 i、u 两个介音和现代汉语 i、u、ü 三个介音的变化关系列表对照于下。没有介音的韵母表中作为零介音韵母。

中古	现代	例字	
○——	○	包	bau——bāo
——	i	家	ga——jiā
i ——	i	津	zien——jīn
——	ü	拘	gio——jū
u ——	u	瓜	gua——guā
iu ——	ü	君	giuən——jūn
——	u	归	giuəi——guī

这种变化可以归纳为两点：一是音值的变化，比如 iu 变成了 ü；一是分配的变化，就是古代原来没有介音的字，现在往往有了介音，比如“家”字，或是有两个介音的字，现代失去了一个，比如“归”字。应该注意的是，中古有介音的字，现代一般都仍然有介音，中古没有介音的字，有一部分现代也有了介音。现代汉语有介音的字比中古多。

中古汉语的介音比较简单，音韵学家按照有没有 u 介音，把韵母分成两类。有 u 介音的韵叫合口韵，没有 u 介音的韵叫开口韵。比如，“痕”读 hʺən，“机”读 gǐəi 都没有 u 介音，都是开口韵；“魂”读 hʺuən，“归”读 gǐuəi，都有 u 介音，都是合口韵。现代汉语多了一个 ü 介音，中古韵母的那种分类就显得不适用了。明代和清代的学者们面对语音发展的新情况，提出了新的韵母分类法。它们把韵母按照介音的情况分成四类。凡 i、u、ü 三个韵母以外的零介音韵母叫开口呼；i 韵或有 i 介音的韵叫齐齿呼；u 韵或有 u 介音的韵叫合口呼；ü 韵或有 ü 介音的韵叫撮口呼。比如“泰”tài 是开口呼；“鸡”jī，“牛”niú 是齐齿呼；“苦”kǔ，“端”duān 是合口呼；“居”jū，“均”jūn 是撮口呼。这就是所谓开、齐、合、撮四呼。

最初创立四呼分类的是明末(1612)无名氏所作的《韵法直图》一书，后来在清初潘耒所作的《类音》(1712)一书里，对四呼作了更为准确的描写。他说：

> 凡音皆自内而外，初出于喉，平舌舒唇，谓之开口；举舌对齿，声在舌、腭之间，谓之齐齿；敛唇而蓄之，声满颐辅之间，谓之合口；蹙(cù)唇而成声，谓之撮口[①]。

---

① “敛”就是“聚”，“颐辅”是嘴旁肌肉，“颐辅之间”就是指“口腔”；“蹙”就是“撮”。

四呼分类法很切合现代汉语的实际,所以现代语言学者们在描写现代汉语时往往仍然沿用。明清学者创立了这种韵母分类法,不但表明当时学者们分析语音的能力很高,而且也告诉我们汉语 ü 介音在那个时候已经产生了。

(二)韵母主元音的发展

韵母的合并

几千年来汉语韵母系统的发展有一个十分显著的特点,就是渐趋于简化。从中古到近古是汉语韵母简化得最明显的时期。这个时期汉语韵母从三百二十五个(声调的不同计算在内,比如 a 有平、上、去三个声调,算三个韵)合并到二百个左右,减少了三分之一还要多。再加上近古以后的继续合并,到了现代汉语就只有一百四五十个韵母了。由于篇幅的限制,我们当然不能介绍全部韵母的合并情况,下面只举两个例子来谈谈。

1.“居”和“驹”

“居”和“驹”的韵母现代汉语都读 ü,可是在古代,它们代表两个不同的韵母。在《诗经》里,“居”类字和一群字押韵,“驹”类字和另一群字押韵,而这两群字彼此不押韵。试以“居、驹”两字为例:

“居”　押　“故、蒲、塗”等
“驹”　押　“侯、后、蔞”等

但“居、故、蒲、塗”等不押“驹、侯、后、蔞”等。同时和“居”押韵的“故、蒲、塗”等现代韵母是 u,和“驹”押韵的“侯、后、蔞”等现代韵

母是 ou，也不相同。可见上古“居”和“驹”韵母一定有区别。

在谐声字里也有和《诗经》押韵相同的现象。比如以“居、驹”两字为例，“居”字的声符和“故、枯、固”等字的声符相同，都是“古”字，“驹”字的声符和“鉤、苟、狗”等字的声符相同，都是“句”字。“故、枯、固”等字现代的韵母是 u，“鉤、苟、狗”等字现代的韵母是 ou。和上述《诗经》押韵的情形完全一致，可见根据《诗经》押韵的情形所作的推论是十分可靠的。“居”类字就是上古的鱼部，“驹”类字就是上古的侯部。

“居”类字和“驹”类字不但上古有区别，中古也有区别，因为在《切韵》里，“居”类字和“驹”类字分属于不同的韵，“居”类字分属鱼、模、麻等韵（包括平、上、去声，下同），“驹”类字分属于虞、侯等韵（只是虞韵中一小部分字上古属“居”类）。

如果单就《切韵》属于鱼韵的“居”类字和属于虞韵的“驹”类字来说，后来就慢慢地合并，不能区分了。它们的合并现象甚至在《切韵》以前的很多北方方言里就已经开始。北齐时颜之推在评论当时南北语音的时候，曾经提到北方人读“庶”如“戍”，读“如”如“儒”。“庶、如”是“居”类字，“戍、儒”是“驹”类字。“庶、戍”同音，“如、儒”同音，表明“居”类和“驹”类已经不分。不过《切韵》“居”类和“驹”类仍然分属两韵。《切韵》音系是当时学者认为的标准音系，它的“居”类和“驹”类分韵，说明当时还有很多方言，包括北方方言，两类仍然分而不混，占有重要地位的长安话就是其中的一例。长安话在唐代初年“居”与“驹”两类仍然有区别，这可以从《大唐新语》里的一则故事得到证实。故事说的是武则天的亲信侯思止说话满口土音，有一次政府禁止屠宰，他说了几句土话，引起了他的同僚的大笑。这几句话是：

> 今断屠宰，圭（鸡）、诛（猪）、虞（鱼）、缕（驴），居（俱）不得诘（喫，即吃），空结（喫）弭（米）泥（面）（按"泥"或为"沔"之误）去，儒（如）何得不饥！

意思是："现在禁止屠宰，鸡、猪、鱼、驴等都吃不上，光吃米、面，怎么能吃得饱！"这几句话本来没有什么可笑，可是因为他把"鸡、猪"等字都分别说成为"圭、诛"等字的音，就引起了别人的大笑。"猪、鱼、驴、居、如"是"居"类字，"诛、虞、缕、俱、儒"是"驹"类字（这是就中古来说，上古"虞"不属于"驹"类），"猪"等和"诛"等分别同音，说明侯思止的话里，"居"类和"驹"类已经不分，可是当时和他同朝做官的人笑他的话是土话，正说明当时至少长安话"居"类和"驹"类仍然是不同音的。

"居"类和"驹"类不分的方言在唐末五代的时候，大概已经相当广泛。当时用藏文对译的西北话，"居"类字和"驹"类字的韵母往往都译作 u，比如"居"类的"虚"译作 hu，"驹"类的"须"译作 su 等等。说明当时西北方言"居"类和"驹"类也已经开始合并。11 世纪时邵雍在他的《声音图》里，拿"居"类字代表"驹"类字，说明当时中原地区"居"类和"驹"类也已经不分。往后一些反映真实语音的语音学著作里，"居"类和"驹"类就再也没有分为两韵的了。

2."间、谏"和"件、建、见"

现代汉语"间（去声）、谏、件、建、见"五个字同音，韵母都是 ian。可是在《切韵》里，它们分属于裥、谏、线、愿、霰五个不同的韵，各有各的韵母。

这五个字所代表的中古五个韵中现代韵母变 ian 的那些字，差不多从《切韵》以后就开始向合并的路上走了。合并大致是分三步

实现的。第一步"间、谏"两类合并,第二步"件、建、见"三类合并,第三步"间、谏"和"件、建、见"合并。

"间、谏"两类合并最早见于7世纪中叶。那时有个佛教徒玄应写了一部给佛经上的字注音和释义的书,叫《一切经音义》。在这部书注音所用的反切里,"间、谏"两类字往往互作反切下字,说明那时玄应所根据的语言里(很可能是长安话),"间、谏"两类字已经开始混并。后来到8、9世纪之间,用藏文字母对译的汉字音,有的把"间"类字和"谏"类字的韵母都译成同一个韵母,比如"间"类的"闲"字,韵母译成an,"谏"类的"雁"字,韵母也译成an。这是当时西北某些方言"间、谏"两类已经合并的确切证据。

在玄应的反切里,"间、谏"两类虽然已经开始混淆,可是"件、建、见"三类仍然严格地分开。"件、建、见"三类的混淆,最早见于张参《五经文字》(776)的反切。稍后,在佛教徒慧琳所著的《一切经音义》(783—810)一书的反切里,这三类的合并得到了更全面的证实。比如:

线　仙练反　　"线"属"件"类,"练"属"见"类
健　渠彦反　　"健"属"建"类,"彦"属"件"类

不过应该注意的是,不论《五经文字》的反切,或是慧琳《一切经音义》的反切,"件"类和"建"类混,也和"见"类混,但"建"和"见"两类不混;也就是说,"件"类一部分字和"建"类混,另一部分字和"见"类混,而"见"类和"建"类仍然是两个不同的韵母。

"见、建"两类的合并,在敦煌俗文学抄本的别字里才得到了充分的反映。例如:

先(见类)　错成　仙(件类)

迁（件类）　　错成　　千（见类）

建（建类）　　错成　　见（见类）

说明唐、五代时，敦煌一带的方言"件、建、见"三类都已经合并了。往后只要是反映真实语音的材料，这三类都不再见到有分别。

但是直到《中原音韵》，"间、谏"和"件、建、见"都还没有合并。不过由于语音上起了变化，为两类的合并创造了条件。就是这时，"间、谏"从中古没有介音的韵母变成了有 i 介音的韵母，不读近于 an 的音，而读近于 ian 的音。那时"件、建、见"的韵母是 iɛn，ian 和 iɛn 读音很相近。

"间、谏"和"件、建、见"的合并最早见于徐孝（北京人）的《重订司马温公等韵图经》。在这本书的韵表里，十分显明地把"间、谏"和"件、建、见"当做同韵母的字。这书作于 1606 年，正好是现代汉语语音的开始阶段。

韵母的分化

在汉语韵母的发展过程中，除了合并的现象之外，还有分化现象。就中古的韵母来说，发展到现在，大多数都发生了分化。有分化成三个韵母的，比如"篷、东、翁"三个字中古都属于东韵，韵母都是 ung，可是现在分化成三个不同的韵母。"篷"：péng，"东"：dōng，"翁"：wēng。不过中古一个韵现在分化成三个韵母的不多，一般都分化成两个韵母。比如"津、真"两个字中古都属于真韵，韵母都是 ien，现在"津"读 jīn，而"真"读 zhēn，分化成两个韵母。

韵母的分化也像声母的分化一样，规律是十分严整的。大多数都是以声母作为条件，也就是说，按照声母的不同而变为不同的韵母。比如上面所说的东韵字（包括平、上、去三声，又中古东韵包

括两个韵母,这里指当中的一个)如果按照现代声母条件来看,是这样分化的。

声母	韵母	例字	
p	eng	蓬	péng
m	eng	蒙	méng
d	ong	东	dōng
t	ong	通	tōng
n	ong	齈	nòng
l	ong	笼	lóng
z	ong	椶	zōng
c	ong	葱	cōng
s	ong	送	sòng
g	ong	公	gōng
k	ong	空	kōng
h	ong	红	hóng
o	weng	翁	wēng

读者或许要问,既然中古的韵母发展到现代大部分都发生了分化,即使一个韵母分化成两个,也要增加一倍,为什么还说现代韵母比中古的少得多呢?原来分化并不一定就能增加韵母的数目,因为在很多情况下,分化都是和合并同时进行的。从一个韵的角度看是分化,从另一些韵的角度看,却又是合并。比如,中古的江韵(平、上、去三声),宋元以后分化成三个韵母,就是:

b 等声母—ang　　邦 bāng

zh 等声母——uang　桩 zhuāng

j 等声母——iang　　江 jiāng

可是现代汉语里原来就存在着 ang、uang、iang 三个韵母，从这些韵母的角度看，江韵的这种分化只不过是分头合并罢了，就是 b 等声母的字并入 ang、zh 等声母的字并入 uang，j 等声母的字并入 iang。结果江韵虽然分化成三个韵母，可是韵母的数目并没有增加，反而减少了。

当然，有些韵的分化是能增加韵的数目的。比如上面所举东韵分化出来的 weng 韵，如果从中古汉语的角度来说，就是个新韵。但是从总的方面来看，分化的韵总是没有合并的韵多。就拿东韵来说吧，它本身在中古包括两个韵母，一个韵母如上所说的，分化成 eng、ong、weng 三个韵母，另一个分化成 eng、ong、iong 三个韵母。另外中古的冬韵（限平、上、去三声）分化成 eng、ong 两个韵母，钟韵（平、上、去三声）分化成 eng、ong、iong 三个韵母。就分化的数目来说，中古的这四个韵母共分化成十一个韵母。可是由于分化出来的韵母大多数都相同，合并之后就还是只有 eng、weng、ong、iong 四个韵母，而 eng 又是从中古以来所固有的韵母，所以东韵等分化出来的 eng 只不过是向原来 eng 韵的合并。这样中古的四个韵到了现代就只剩下了三个。虽然它们都发生了分化，可是由于分化的没有合并的那么多，结果韵母的数目仍然是减少了。当然，这一事实并不能否定分化对简化的抵消作用，否则现代汉语韵母的数目就会比现有的更要少得多了。

韵母主元音的巨变

汉语韵母在几千年的发展过程中，韵母主元音差不多都发生了变化。以上两项所说的合并和分化大都是韵母主元音发生变化

的结果。不过从语音上来看，在发生变化的韵母中，有些韵母主元音的变化并不太大。比如“津”中古读 zien，韵母主元音是 e，现代读 jīn，韵母主元音是 i，从 e 到 i，语音上的变化就不太大。可是有些韵母主元音的变化却特别厉害，往往从最低舌位，变到最高舌位。因而这些韵母在古音中最有代表性。我们学习古代汉语语音，对这些韵母应该特别注意。下面我们就来举两个这样的韵母作例子，谈谈它们的演变情况。

1. 从 ɑ→u

现代汉语读 u 韵母的字，上古很多都读 ɑ 韵母①。比如“蒲”，现代读 pú，上古读 bʱɑ；“图”，现代读 tú，上古读 dʱɑ；“古”，现代读 gǔ，上古读 gʱɑ；等等。读 ɑ 时舌位最低，不圆唇，读 u 时，舌位最高，圆唇。ɑ 和 u 在语音上的差别很大。所以从现代汉语的角度来看，上古的 ɑ 是带有浓厚古音色彩的韵母之一。“蒲”等字《切韵》都属于一个韵，叫模韵（包括平、上、去三个声调）。

我们所以知道《切韵》模韵字的韵母上古读 ɑ，一方面是出于上古语音系统的要求，例如唐韵的上古韵母是-ɑng，与之相对应的模韵的韵母当然就是 ɑ，另一方面是根据梵文的对音，例如梵文 upāsaka 汉代译作“伊蒲塞”（佛教指受五戒的男子），用“蒲”字对译 pa 音节，证明“蒲”字的韵母也是 ɑ。

知道模韵字古代读 ɑ，我们就能体会到用模韵字构成的古代人的叹词“乌呼”原来是读 ʔɑhɑ，而不是像现代那样读成 wuhu。这样我们在阅读古文的时候，就能比较真切地接触到古代人的声音。

---

① 我们这里暂时假定上古阴声韵没有辅音韵尾。

上古的 a 汉魏以后大概就渐渐地向 u 的方向变化。到五世纪初的时候，它已经达到 o 的阶段。请看下面的梵文对音。

翻译人	译年	译用字	梵音
法显	417	乌	o
昙(tán)无谶(chèn)	414—432	乌	o
僧伽(qié)婆罗	518	乌	o
闍(shé)那崛(jué)多	591	呜	o
玄应	649	乌	ū
地婆诃(hē)罗	683	乌	ū
义净	690—692	汙	ū
不空	771	污	ū

从 5 世纪初到 6 世纪末，各家全用模韵字对译梵文字母 o，没有例外。6 世纪末正好是《切韵》一书写成的时候，可见到《切韵》时为止，模韵的韵母都是 o。从玄应起，各家都改用模韵字对译梵文的 u，说明从 7 世纪中叶起，模韵的韵母已从 o 变成了 u。据此模韵字的韵母读 u 已经有一千多年的历史了。

2. 从 a→ɤ

上古的 a 韵母(包括唇音声母的字)到现代汉语里分化成三个不同的韵母。

b、p、m——o	波 ba→bō
d、t、n、l——uo	多 da→duō
g、k、h、0——e(实际读 ɤ)	哥 ga→gē(ɤ)

这三个韵母不论哪一个，和 a 的差别都相当大。所以 a 也是带有浓厚古音色彩的韵母之一。上古 a 韵母的字，《切韵》归为一个韵，即

"歌"韵的开口(包括平、上、去三声)。

歌韵开口字上古韵母读 a 也可以从梵文对音里得到证明,东汉人把梵文的 upāsaka 译作"优婆塞","婆"是歌韵字,用"婆"对译 pà 音节,证明"婆"的韵母是 a。梵文的 ā 是 ɑ,我们所以知道上古歌韵开口字韵母是 a,而不是 ɑ,是凭中古音的系统推测出来的,这里不去详谈。

汉魏以后一直到唐代末年翻译佛经的人都还是用歌韵开口字对译梵文的 a,比如以"罗"译 la,以"多"译 ta,等等。不过根据《切韵》语音的整个系统来看,我们知道中古时期,歌韵开口字的韵母已经不是 a 而是 ɑ 了。

中古的 ɑ,甚至到宋代变化还不大,因为宋代仍然用歌韵开口字对译梵文的 a,比如惟净和尚的《景祐天竺字源》(1034—1038)仍然用"罗"字对译梵文字母 la,"婆"字对译梵文字母 bʰa,就是个证明。不过根据语音渐变的原则,这时 a 也许已经圆唇化了(即读 ɑ 时嘴唇形状略圆)。

到了元代歌韵开口字的韵母都由 a 变成了 o。这可以从用蒙古八思巴字母对译的汉字音里得到证明。在这个对音系统里把"歌"译作 go,"多"译作 do,等等。

至于现代汉语歌韵开口字的 e(ɤ)韵母直到 17 世纪下半叶才见于记录。这就是 1677 年朝鲜学者边暹、朴正华等所编的华语课本《朴通事谚解》。在这本书里汉字都用朝鲜谚文字母注音,而歌韵开口 g 等声母的字注的都是 ɤ。比如"哥"注作 gɤ,"可"注作 kɤ,等等。说明当时(也许更早些)汉语歌韵开口 g 等声母字的韵母已经和现在完全一样,全读作 ɤ 了。

（三）韵尾的发展

鼻音韵尾的合并

上古汉语和中古汉语都有三个鼻音韵尾，就是-m、-n、-ŋ。比如"林"字古代收-m尾，中古读liem；"邻"字古代收-n尾，中古读lien；"陵"字古代收-ŋ尾，中古读lieŋ。现代汉语-m尾并入了-n尾，结果就只剩下了-n和-ŋ两个鼻音韵尾。鼻音韵尾的合并，也是造成韵母简化的原因之一。比如"林"字的韵尾由-m变成-n，"林"和"邻"的韵母就变得没有区别了。

我们所以知道现代读-n尾的字，在古代一部分是-n尾，一部分是-m尾，是根据多方面的证据，而域外译音和现代方言则最为有力。收-n尾和收-m尾的字在《切韵》里分属于两群不同的韵。我们把这两群韵里的字和域外译音，例如高丽译音和越南译音一对照，问题就十分清楚了。在这两种译音里把《切韵》的那两群韵的字，一群的韵尾译作-n，另一群的韵尾译作-m。在其它一些古代的译音里，也有同样的证据。比如印度古城kampiya，古书上译成"甘比利"，苏门答腊古名kandari，古代译成"干陀利"。以"甘"译kam音节，以"干"译kan音节，而"甘"《切韵》属谈韵，"干"属寒韵，证明谈韵字收-m尾，寒韵字收-n尾。其次就是现代方言也能证明这个问题。拿广州话来说吧，凡是《切韵》谈韵等那一群的字大都读-m尾，凡是《切韵》寒韵等那一群的字都读-n尾。比如谈群的"三"读sam，寒群的"山"读san，等等。

-m尾和-n尾的合并在北京话里是很晚近的事，但是在方言里

却相当早。唐朝末年人胡曾有一首嘲笑他的妻子语音不正的诗。诗的全文如下：

> 呼“十”却为“石”，唤“针”将作“真”。忽然云雨至，总道是天“因”。

“针、阴”是收-m 尾的字，“真、因”是收-n 尾的字，他的妻子把“针”说成“真”，把“天阴”说成“天因”，说明-m 尾已经并入了-n 尾。胡曾是湖南邵阳人，咸通中(860—870)曾在四川任职，他的妻子不是湖南人，便有可能是四川人。这说明西南方言鼻音韵尾混得比较早。现代西南方言甚至连-n、-ŋ 尾有些也分不清了。

直到 14 世纪初年，标准语里-m、-n 尾仍然是分而不混的，因为在《中原音韵》里，古代-m 尾的字和-n 尾的字仍然分属不同的韵。不过作者特别提醒人不要把“针”说成“真”，把“金”(-m)说成“斤”(-n)，把“侵”(-m)说成“亲”(-n)，等等，表明当时-m 尾并入-n尾的方言已经占有相当大的势力，否则他就用不着那样来叮咛了。

北京话的-m 尾并入-n 尾直到 17 世纪初年才见于文献。这就是徐孝的《重订司马温公等韵图经》。在这本书的韵表里把-m 尾和-n 尾的字都作为同韵而混排在一起，可见当时-m 尾已经不存在了。

塞音韵尾的消失

古代汉语有一个声调是现代汉语里所没有的。这个声调就是入声调。上古或中古汉语入声调的字都带有塞音韵尾。这种塞音韵尾共有三个，就是-b、-d、-g。比如“塔、铁、德”三个字都是入声字，中古“塔”读 tɑb，“铁”读 ted，“德”读 dəg，分别带有-b、-d、-g

尾。现代汉语入声字都分别变为平、上、去声，原来的尾巴当然早也就不存在了，结果，“塔”读 tǎ，“铁”读 tiě，“德”读 dé。

上古汉语入声字的塞音尾是从中古音推论出来的。中古汉语入声字的塞音尾在当时汉译的外国人名、地名或外国人翻译的汉字音里都十分清楚地反映了出来。比如波斯语 Tajiks，唐代译成“大食”，中世纪波斯语 Dakrat，唐代译成“达曷水”，5、6 世纪时亚洲西部的古国 Ephthalites（欧洲人转写如此），隋代译为“挹怛”（yida）。“食、曷、挹”都是入声字，以“食”译 jiks，表明“食”有-g 尾，以“曷”译 krat，表明“曷”有-d 尾，以“挹”译 eph（h 表示送气），表明“挹”有-b 尾。又比如朝鲜把“合”字译成 hab，“石”字译成 səg，日本古代把“舌”字译成 sedu①，都表明“合、石、舌”等字古代分别带有-b、-g、-d 尾，而“合、石、舌”等字都是入声字。

除了古代的文献以外，还有现代方言也可以充分地证明古入声字有-b、-d、-g 韵尾。比如广州话就相当完整地保留了古代的这些韵尾：“答”读 dab，“没”读 mud，“力”读 leg，等等。

古入声韵尾的失去，最早见于邵雍的《声音图》。在这个图里把收-d、-g 尾的字和原来无韵尾的字放在一块，四声相配，比如：

平	上	去	入
妻	子	四	日
龟	水	贵	北

意思是同一行的字，韵母相同或相近。“日”字和“妻”等字，“北”字和“龟”等字韵母相同或相近，说明“日”字已经失去了原来的-d

① 日语辅音除-n 外，后面都得和元音相拼，不能单独出现。d 后面的 u 是译音时日语化了的结果。

尾,“北”字已经失去了原来的-g 尾。不过-b 尾的字,《声音图》没有和原来无辅音韵尾的字相配,而独立成一行,说明在邵雍的话里,-b 尾还没有消失。往后在《蒙古字韵》一书中,把有-b 尾的字,如“立”,与无-b 尾的字如“利”都译成了 li,说明那时-b 尾已经失去了。

不过入声-b、-d、-g 尾的失去并不意味着入声就不再有辅音韵尾。根据现代方言,入声在失去-b 等韵尾的时候,一般都代之以喉塞音 ʔ 韵尾,就是原来收-b、-d、-g 的字,一律收 ʔ。比如福州话入声韵尾已经并成一个-g 尾,而且这个-g 已有失去的趋势,因为有时已经不读它了。可是不读它的时候也并不读成没有辅音韵尾的韵,而拿喉塞 ʔ 来代替。比如“答”有时不读 dag,但也不读 da,而读成 daʔ。因此我们可以推知在宋代入声韵尾-b 等刚刚失去的时候,入声大概也都收 ʔ 尾。

到了元代用蒙古八思巴字母对译的汉字把入声和与之相配的平、上、去声都译成相同的音,比如把平声“姑”,上声“古”,去声“故”,入声“谷”都译成 gu,把平声“肌”,上声“己”,去声“寄”,入声“急”都译成 gi,等等。这表明当时的入声虽然仍然是个独立的声调,但入声字 ʔ 尾确实已经消失,变成了真正没有辅音韵尾的字。从那时到现在差不多已经有七百年的时间了。

七、汉语声调系统的发展

(一)中古声调和上古声调

中古汉语有平、上、去、入四个声调,这就是所谓四声,这我们在前面已经交代过了。

汉魏以后,由于反切的应用,学者们渐渐意识到汉语的语音构成中有声调这一因素。不过把中古汉语声调正确地归为四类,是到了齐、梁的时候才完成的。当时由于四声初发现,了解的人还很少。梁武帝(萧衍)是一个有文化的人,还问周舍什么是四声,就是一个证明。直到陆法言《切韵》一书出来,把比较重要的汉字的声调全部确定之后,四声的知识才逐渐为越来越多的人所掌握。

中古汉语有四个声调,因为史有明文,而《切韵》一书又为我们提供了完整而确切的资料,所以是十分可靠的。至于上古汉语有没有声调,如果有的话,有几个声调,由于文献不足,比较难以确定。自清初以来几百年间学者们有种种不同的意见。有人认为上古声调不太固定;有人认为上古声调的类别比中古的要少,比如有

平、上、入，而无去，或有平、上、去而无入，等等；有人认为上古声调和中古声调基本上相同，只是在个别字上有差别。在这些意见中，我们觉得最后一种意见根据比较充分，因为它和上古韵文的押韵情况基本相符。

从《诗经》和《楚辞》的押韵情况来看，在中古属于某一声调的字老是在一块儿押韵，而不掺杂中古其它声调的字。这在那些用韵多的长诗章里，尤为明显。比如有连押七字乃至十字而不改调的：

《诗经·公刘》一章押：康疆仓粮囊光张扬行

《诗经·七月》五章押：股羽野宇户下鼠户子处

《楚辞·九辨》押：带介慨迈秽败昧

《诗经·閟(bì)宫》九章押：柏度尺舄(xì)硕奕作硕若

第一例全押中古平声，第二例全押中古上声，第三例全押中古去声，第四例全押中古入声。上古调类如果不是和中古的相同，似乎不能出现这类押韵现象。另外，《诗经》里有些诗每章一韵，而一韵一个声调。比如《召南·摽(biào)有梅》：

一章押：七吉(入声)

二章押：三今(平声)

三章押：塈(jì)谓(去声)

这也清楚地表明上古有和中古相同的四个调类。

至于每个声调里的字上古和中古有个别的不同，也可以从《诗经》的押韵里得到证明。比如"庆"字中古在去声一类，可是在《诗经》押韵里它出现七次全都和平声字相押，说明它在上古属于平声一类；"享"字中古在上声一类，可是在《诗经》押韵里它出现六次，

全都和平声字相押，说明它在上古也属于平声一类；等等。

可见从上古韵文的押韵情况来看，说上古和中古一样，也有四个声调，只是在个别字的归类上与中古有所不同，还是有一定的可信程度的。

（二）从中古的四声到现代汉语的四声

平分阴阳

中古的平声调，现代汉语分化成两个调，即阴平和阳平。这种分化以声母的清浊为条件。凡中古的清声母平声字，现代读阴平，即第一声，比如“公”中古声母是 g，现代读 gōng，“多”中古声母是 d，现代读 duō；凡中古次浊声母（指 m、n、ŋ、l 等声母）和全浊声母平声字，现代读阳平，即第二声，比如“明”中古声母是 m，现代读 míng，“驼”中古声母是 d‵，现代读 tuó。

平声分化成阴阳两调在现代方言里非常普遍，说明这一音变的发生一定不会太晚。日本和尚安然在他所著的《悉昙（tán）藏》（880）一书里曾经提到日本所借的汉字音平声读起来“有轻有重”，显然那时平声已有分化为阴阳两调的方言。和安然差不多同时的段安节（894—898）在他的《乐府杂录》一书里有“平声羽，上声角，去声宫，入声商，上平声调为徵（zhǐ）”的说法。段安节把平声分为“平声”和“上平声调”，又拿它们分配于不同的乐调，也说明当时他的话里平声已经分化成两调。

宋代也有关于平声分化的记录。比如南宋的张炎，在他的《词源》一书里，谈到他父亲填词十分讲究音律的时候，曾经举了这样

一个例子。有一次他父亲作《惜花春早起》一词,其中有一句是“琐窗深”,唱起来声音不和谐,把“深”字改为“幽”字,仍然不和谐,又把“幽”字改为“明”字,这才觉得和谐了。“深、幽”两字都是阴平调,“明”字是阳平调。“深、幽”不和谐,而“明”和谐,显然是因为声调不同的原故。可见在张炎那时的话里,平声也是两个调。

《中原音韵》是第一部把平声字分为阴、阳两调的韵书。阴、阳的名称就是周德清创造的。他的这种做法使我们清楚地知道平分阴、阳在他那个时候的方言里已经取得了统治地位。

浊上变去

中古的上声字,凡是属于全浊声母的,在现代汉语里都变成了去声。比如“杜”和“赌”中古都是上声字,可是“杜”的声母是浊音d�,现代就变成了去声。而“赌”的声母是清音 d,现代就没有变,仍然读上声。

浊上变去开始的也很早,到了唐代末年,已经不止一个方言有这种现象。那时有个李涪(fú)在他所作的《刊误》一书里,批评《切韵》把一些去声字错误地归为上声字。他举了很多他读着是去声而《切韵》归入上声的例子,比如“舅、辩、皓”等等。而这些字正好都是全浊声母的字,比如“舅”的声母是 gʻ,“辩”的声母是 bʻ,“皓”的声母是 hʻ,等等。可见在李涪那时的语言里,浊上都已经变成去声。他因为不了解《切韵》的语音是古音,他的语音是音变的结果,因而就站在他自己语音的立场上去批评《切韵》,认为《切韵》把这些字的声调归错了,那当然是不对的。

在和李涪差不多同时的敦煌俗文学抄本里,浊上的字大量地和去声字互为错别字,比如:

仕　　错成　　事

被　　错成　　备

“仕、被”都是中古浊声母上声字，“事、备”都是中古浊声母去声字。“仕、事”的声母是 ʐ̌ʻ，“被、备”的声母是 bʻ。“仕、事”同音，“被、备”同音，说明当时西北方言浊声母上声也已经变为去声。

浊上变去估计到南宋就已遍及全国大多数方言，因为南宋以下，各种反映当时语音情况的材料，都显示了浊上变去的事实。这里就不一一列举了。

入声变入阴、阳、上、去四声

中古的入声在现代汉语里分别变入阴、阳、上、去四声。变化的情形大致如下：

全浊声母字——阳平	蝶	dʻep—dié
	直	ȡ̌ʻieg—zhí
次浊声母字——去声	力	lieg-lì
	密	mied—mì
清声母字——阴平	督	dog—dū
阳平	烛	jiog—zhú
上声	笃	dog—dǔ
去声	粟	siog—sù

除了中古清声母字的变化看不出明显的条件以外，全浊和次浊声母的字变化都很有规律。

上一章曾经指出入声韵尾的失去是在元初，那么，入声的失去当然要在入声韵尾失去之后。15 世纪中叶，嘉定人章黼（fǔ）著《韵

学集成》一书，在这本书里仍然有入声。不过在有些入声字后面往往注明“中原雅音”读什么，比如“榖”字是入声字，但附注说：“‘中原雅音’音‘古’”；“哭”字也是入声字，但附注说：“‘中原雅音’音‘苦’”，等等。“中原雅音”是一部韵书的名称。这部书既然叫做《中原雅音》，当然是反映北方通行语音的著作。它把入声字“榖、哭”等分别读同上声字“古、苦”等，说明当时或早些时候北方已有很多失去入声的方言。

至于北京话入声的失去比这可能要晚些，直到17世纪初年，才在徐孝的《重订司马温公等韵图经》一书里有所反映。在这本书的韵表里把中古的全浊入声归为阳平，次浊入声归入去声，清入声归入阴、阳、上、去四声。虽然作者对他归入去声的清入声是否失去，表示了模棱的态度，但至少当时北京话入声的大多数已经并入其它三声则是毫无疑问的。后来到了清初，我们从顺治帝“北京说话独遗入声韵”的话里，才获得了北京话入声完全失去的明确记录。

附　录

汉语语音史重要文献评介

说明　为了方便读者进一步学习汉语语音史，本书对若干语音史文献作简略的评介。

所谓汉语语音史文献，广泛地说，是指与研究汉语语音史有关的一切专著和资料，诸如古人关于汉语语音的著作、古书音注、诗文韵语、语音对译，等等，都包括在内。对于初学者来说，重在抓住要领。所以这里我们只准备对其中最基本、最重要的两项，即韵书和韵图，选其有代表性的加以评介。评介的内容大致包括作者、年代、体制和性质、内容、优缺点、版本等几项。

韵　书

宋濂跋本唐写本《王仁昫刊谬补缺切韵》

从唐到宋《切韵》的增订本很多，已经发现的不下数十种，可惜大都是零章片羽，不能一窥《切韵》全貌。直到1947年才发现了一

个全本，这就是宋濂跋本唐写本《王仁昫刊谬补缺切韵》。这部书写成于唐中宗神龙二年，即706年。它的发现，给我们研究《切韵》提供了一部比《广韵》早三百年的《切韵》修订本。

王仁昫在本书卷首书名下自注说：

> 刊谬者谓正讹谬，补缺者谓加字及训。

说明他的增订有两方面，一是补缺，一是刊谬。关于补缺方面，王仁昫又为自己规定了两项内容，一是增加字，一是增加义训。增加义训不过是让韵书兼起字典的作用，与研究语音关系不是很直接。增加字对研究语音却有很重要的意义。我们从王仁昫自序里知道他所增加的字都在小韵第一字下注明数目。可是现在发现的这个写本没有这样办，而是把增加字的数目合并到小韵总字数里去了。只是每卷卷首还注有该卷增加字的总数。由于抄写的人把平声两卷并为一卷，卷二原来所注增加字的数目就被略去了。不过由四卷增加字的平均数来推算，全书五卷增加六千字左右。

我们所以说这些增加字对研究语音史有关，是因为这些字往往能帮助我们考知现代口语里一些话在古代的音韵地位，也就是说考知它是从古代的什么音发展来的。例如，现代很多地方把臀部叫"du子"，这个du究竟来源于古代的什么声，什么韵呢？我们就到王书有关的韵里去查。查模韵，没有；查没韵，又没有；最后查到屋韵，在"丁木反"小韵里找到一个"豛"字，注云，"臀"。这样，我们就知道du这个音来源于中古的端母，屋韵，也就是来自于中古的duɡ这个音。可是根据一个《切韵》较早增订本的残卷，即所谓《切三》的，我们知道这个"豛"字《切韵》原来没有收，是王仁昫增加进去的。这就是增加字在语音史研究方面的作用。

其实王书在补缺方面不仅增加字和义训，还增补了一些反切。

例如：

> 范　苻凵反。陆无反，取凡之上声，失。（上声韵目五十二）
>
> 鞞　鞞鞋，无反语。火戈反，又希波反。陆无反语，何□诬于古今。（平声三十三歌）

甚至还增加了韵。例如：

> 广　虞掩反。陆无此韵目，失。（上声韵目五十一）
>
> 严　鱼淹反。陆无此韵目，失。（去声韵目五十六）

这些王仁昫都没有把它们包括在补缺里头，也许他是把这都算作刊谬了。就后两个例子来说，说是刊谬，也的确是可以的。而且这种刊谬还多少影响到了《切韵》的语音系统。因为原来《切韵》严（平声）韵就只有平、入两韵，王仁昫给增加了上、去两韵，结果就使严韵变成了一个四声具足的韵系。这个问题就《切韵》来说，未必就是错误。所谓"刊谬"，只不过从王仁昫的角度看来是如此罢了。此外，王书还有一个比较重要的刊谬例子，见于上声二肿：

> 湩　都陇反，浊多。是此冬字之上声。陆云，冬无上声，何失甚。

肿韵是三等韵。三等韵一般没有端母字。王仁昫指出"湩是冬韵上声，是正确的。这样一来，就使我们知道冬韵部原来也和大多数其它韵部一样，是一个四声具足的韵系。王书再剩下的一些刊谬例子，就都是比较次要的了。如平声二十一元"蕃，草盛。陆以为蕃屏，失"。这是对《切韵》义训的纠正；上声四纸"輢，於绮反，车輢。陆于倚韵（按指小韵）作於绮反之，于此輢韵又於绮反之，音既

同反，不合两处出韵，失何伤甚"。这是对《切韵》一切两出的批评；如此等等。

除了对《切韵》进行刊谬和补缺之外，王书还有一个很独特的贡献。这就是它在每卷韵目之下，注上了《切韵》分韵和陆法言所参考的以前五家韵书的异同。这五家韵书就是《切韵》序里所提到的那五家。它们是吕静《韵集》、夏侯咏《韵略》、阳休之《韵略》、李季节《音谱》和杜台卿《韵略》。我们下面不妨举个例子，看看它是怎么注的。

> 六脂　吕、夏侯与之、微大乱杂，阳、李、杜别，今依阳、李、杜。
>
> 五旨　夏侯与止为疑，吕、阳、李、杜别，今依吕、阳、李、杜。
>
> 六至　夏侯与志同，阳、李、杜别，今依阳、李、杜。

这些附注显然是照录陆法言的原注。它们对我们研究汉语语音史来说，至少有三方面的作用。第一，它能使我们知道《切韵》以前这几家主要韵书分韵的概略和它们在分韵上的一些特点。第二，它能使我们知道《切韵》以前这几家主要韵书在语音分析上的水平。第三，它能使我们知道《切韵》和这几家韵书的关系。因此这些附注确实是十分可贵的。

末了简单地谈一谈王书各韵排列的次序问题。王书的韵次和一些比较接近《切韵》原本的残卷完全一致。说明王书的韵次是《切韵》原来的韵次，没有加以改动。不过有一点是应该特别指出的，就是不论《切韵》还是王书，入声各韵的次序从十五薛以下都完全乱了，和平、上、去声不相配。下面我们不妨把十五薛以下的韵目列出来看一看。韵目上面的数字是《切韵》或王书原次，韵目下面的数字是调整了的和平、上、去声相配的次序。把上下两个数字

加以比较,就可以看出原来的韵次乱到了什么程度。

15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
薛	锡	昔	麦	陌	合	盍	洽	狎	葉	帖	缉	药	铎	职	德	业	乏
	8	7	6	5	1	2	14	15	10	11	9	3	4	12	13	20	21

这一点很显然是《切韵》欠精密的地方。王仁昫对这一点没有进行刊谬,也是一种不应有的疏忽。

末了还应该补充说明的一点是,王书还有另外两个残缺不十分厉害的本子。一是刘复《敦煌掇琐》本《王仁昫刊谬补缺切韵》,一是内府藏唐写本《王仁昫刊谬补缺切韵》。掇琐本多数韵都有不同程度的残缺。内府本去、入两声基本完好,平声缺九之至三十三肴,共二十五韵,上声缺十八隐至四十三厚,共二十六韵。掇琐本与全本王书比较相近,韵次则完全一样。内府本与全本王书差别略大,而韵次变化更大。例如,它把三十七阳,三十八唐两韵提前,放到四江的后面,把十三佳调后,放到四十一麻的前面,等等。另外韵的名称,改变的也很多。例如把咍韵改为台韵,把殷韵改为斤韵,把青韵改为冥韵,等等。这种改变,特别是韵次的改变,对保存《切韵》原貌来说,当然不好,但就研究语音史来说,并不是什么坏事。因为从这种改动里,我们可以窥见一点当时的语音消息。例如阳、唐和江为伍,说明当时有的地区可能已经把江读得和阳、唐相同或相近了。佳放在麻的前面,道理也一样。

不论掇琐本,还是内府本,在我们研究全本王书的时候,都是必不可少的参考资料。

全本《王仁昫刊谬补缺切韵》只有故宫博物院影印本。

掇琐本《王仁昫刊谬补缺切韵》还有姜亮夫《瀛涯敦煌韵辑》本。内府本《王仁昫刊谬补缺切韵》有延光室影印本和唐兰仿写石

印本。掇琐本和内府本都被收入罗常培先生等的《十韵汇编》中，所谓《王一》就是掇琐本，《王二》就是内府本。《瀛涯》本错字较少，《汇编》本有索引，使用方便。

《广韵》

关于《广韵》的情况我们在本书第三章里已经谈到一些。由于它在语音史研究上的重要地位，这里再作一些补充。

《广韵》成书于宋真宗大中祥符元年，即1008年。它的著者是陈彭年、邱雍等。《广韵》的全名叫《大宋重修广韵》。由于唐代就有《切韵》的增订本叫《广韵》的，所以前面加上“大宋重修”几个字。

《广韵》对《切韵》的增订主要集中在增加字和注释上面。在卷首有这样的记录：

> 长孙讷言笺注
> 郭知玄拾遗绪正，朱笺三百字
> 关亮增加字　　薛峋增加字
> 王仁昫增加字　祝尚丘增加字
> 孙愐增加字　　严宝文增加字
> 裴务齐增加字　陈道固增加字
> 更有诸家增字，及义理释训，悉纂略备载卷中，勒成一部。

在增加字和注释方面，《广韵》可以说是它以前《切韵》各种增订本的集大成者。据卷首所记，《广韵》共收字26194个（今本实际字数略少于此），注释用字191692个。《切韵》收字约一万一二千字，《广韵》增加了一倍还有余。就这一点来说，《广韵》也比它以前的各种《切韵》增订本更充实，更有用。所以《广韵》出来以后，《切

韵》的各种增订本就渐渐地失传了。

除增加字以外,《广韵》对《切韵》的韵也有所增加。这有两种情况:一是吸收《王仁昫刊谬补缺切韵》的创举,增加上声广韵和去声严韵,只是把这两韵的名称依次改成了俨和酽。一是吸收了孙愐《唐韵》(也是《切韵》的增订本)的办法,把一些合口韵分立出来,请看下表。

平声	《切韵》	真	寒	歌
	《广韵》	真谆	寒桓	歌戈
上声	《切韵》	轸	旱	哿
	《广韵》	轸准	旱缓	哿果
去声	《切韵》	震	翰	箇
	《广韵》	震稕	翰换	箇过
入声	《切韵》	质	末	
	《广韵》	质术	曷末	

不过这种分立并不影响语音系统,因为各韵的反切并没有改动。而且《切韵》另外还有很多韵,如支、脂、阳、唐等等都包括开合口,但不论是《唐韵》还是《广韵》都没有加以分立。这说明上列各韵的分立是任意的,最多也不过是因为这几韵的合口字较多罢了。

《广韵》在语音上最大的贡献是把《切韵》一些韵的次序加以合理的调整。请看下面《广韵》和《切韵》部分韵目的三个比较表,除去声外,举平声赅括上去入声。

1.《切韵》　歌麻覃谈阳唐
　《广韵》　幽侵覃谈盐添
2.《切韵》　盐添蒸登咸衔
　《广韵》　清青蒸登尤侯
3.《切韵》　暮泰霁祭卦

《广韵》　　暮霁祭泰卦

我们先看第一组:覃、谈两韵是收 m 尾的。《切韵》不把它们和收 m 尾的盐、添等放在一块,而把它们夹在没有韵尾的歌、麻和收 ŋ 尾的阳、唐之间,显然是不合适的。《广韵》把它们和盐、添放到一起,就是物从其类了。再看第二组:蒸、登两韵是收 ŋ 的,《切韵》把他们插入收 m 尾的各韵中间,也同样是不合适的。《广韵》把它们调到收 ŋ 尾的清、青之后,也就顺理成章了。只有第三组,《广韵》的调整看不出多大的优越性来。

除了上述三项以外,还有入声韵的次序问题。《切韵》入声各韵的混乱次序,到了《广韵》也完全纠正了过来,平、上、去、入四声依次相承。请参看上一节谈到王仁昫书的入声韵次时所列的那个表,韵目下面的合理次序就是《广韵》的次序。当然《广韵》的韵次有的也可能是前有所承的。不过它能吸取前人的合理成果,也是它的编者们的卓越之处。

至于今本《广韵》把上声俨韵放到豏韵的前面,把去声酽韵放到陷韵的前面,以致和平入两声不相配,那是后人根据《集韵》妄改的结果,《广韵》原来的韵次没有这样的错误。关于这一点读者可参看下一节《集韵》。

在反切上《广韵》对《切韵》也有所改动。例如有好多唇音字唐代的一些《切韵》增订本用唇齿音做反切上字的,《广韵》则改成了双唇音。请看下表,《王三》指全本王仁昫韵。

韵	字	唐代增订本反切	《广韵》反切
董	琫	方孔反(《切三》、《王二》)	边孔切
齐	豍	方兮反(《切三》、《王一》)	边兮切
真	缤	敷宾反(《切三》)	匹宾切

问	湓	纷问反(《王二》)	匹问切
桓	瞞	武安反(《王三》)	母官切
猕	缅	无兖反(《切三》)	弥兖切
	搮	亡典反(《王三》)	弥殄切
宵	蜱	无遥反(《切三》)	弥遥切
小	表	方小反(《切三》、《王一》)	陂矫切
祃	怕	芳霸反(《王三》)	普驾切
宕	漭	无浪反(《王三》)	莫浪切
耕	绷	甫萌反(《切三》)	北萌切
	铡	扶萌反(《切三》、《王二》)	薄萌切
劲	诺	武聘反(《王一》、《王二》)	弥正切

也有相反的情况,即《切韵》双唇切双唇,而《广韵》改为唇齿切双唇的。如裥韵"苘"《王三》"莫见反",而《广韵》作"亡苋切";脂韵"丕"《切三》"普悲反",而《广韵》改为"敷悲切"。但这种情形较少。上表所列的那些改动,可能是受当时语音的影响,感到用唇齿切双唇有点别扭的原故。不过《广韵》的这种改动总的来说,还是少数,并没有影响到语音系统的改变。当然也有个别地方,由于改动了反切,以致把《切韵》原来很清楚的语音分别给搞模糊了的。例如"豢、俟"两字《切三》、《王三》反切上字都互用,可以系联,应该是一个独立的声母,即俟母。可是《广韵》却作如下的反切:

豢　俟甾切

俟　床史切

"床"字是崇母字。这样就使俟母和崇母的界限变得模糊起来。

最后还要指出一点,就是《广韵》韵目下有一些"同用"、"独

用”的附注。例如，东韵韵目下注云：“独用”，冬韵韵目下注云：“钟同用”，等等。唐代封演《封氏闻见记》曾经提到唐初文人认为《切韵》分韵太细，押韵不方便，许敬宗等人曾奏请把一些窄韵合起来用。这些附注也说不定就是唐初的遗制。即使不然，它至少也是北宋初年用韵制度的记录。这对我们研究唐宋诗文用韵的情况，都具有重要的参考价值。

《广韵》有繁本和简本两种。简本是繁本的删节本，所删的只是注释，所收的字没有删。现在流行较广的本子有下列几种：

1. 古逸丛书覆宋本《重修广韵》（此本有中华书局四部备要影印本，商务印书馆影印本，丛书集成影印本）
2. 张氏泽存堂重刊宋本《广韵》（此本有小学汇函本，新化邓氏重刊本，来薰阁影印本）
3. 商务印书馆四部丛刊初编影印宋巾箱本
4. 古逸丛书覆元泰定本（简本）（此本有丛书集成影印本）
5. 小学汇函内府本（简本）

几种本子互有得失。中华书局印有周祖谟先生《广韵校本》，可以参考。

《集韵》

《集韵》也和《广韵》一样，是一部官修的韵书。它的总编辑是丁度和李淑。于宋仁宗景祐四年，即 1037 年开始编写，于宝元二年，即 1039 年编成，比《广韵》晚 31 年。

《集韵》是在《广韵》的基础上编成的。作者一方面不满意《广韵》，认为它“多用旧文，繁略失当”；一方面又要解决“临文用字，不给所求”的问题。针对前者，《集韵》删去《广韵》的一些过分啰嗦

的注释；针对后者，《集韵》增收了大量的字。

就注解来说，《广韵》有些地方确实啰嗦，特别是关于姓氏方面的注解。例如，一东"公"字下，注解词义的只有两三句话，下面全是讲姓氏的，竟长达七八百字。这不仅没有必要，而且与一些只有一两个字的注解，也很不均衡，确实是"繁略失当"。《集韵》于"公"字下，只注了一二十个字，都是讲字义的。这比起《广韵》来，确实有所改进。

在收字方面，根据《集韵》卷首所注明的，比《广韵》多收了27331个字，全书共收53525个字，比《康熙字典》还多五六千字。虽然这个字数不尽准确，但它确实是我国收字较多的一部韵书。关于收字多的好处，我们在第一节介绍王仁昫韵的时候已经说过。《集韵》既然收字较多，它在这方面的作用当然也就较为突出。例如普通话把衣服的一种缝法叫 qiāo，它究竟来自于古代的一个什么音呢？查《广韵》，查不出来，但是从《集韵》宵韵"千遥切"小韵下我们查到了一个"缲"字，注云："以箴紩（zhī，缝）衣。"这样，我们就知道这个 qiāo 来自中古的清母宵韵。《集韵》这一类的例子是比较多的。

不仅是字，字音《集韵》也比《广韵》收得多。卷首《韵例》里明白指出："凡经典字有数读，先儒传授，各欲名家，今并论著，以粹群说。"《集韵》这样做，对我们了解现代一些语音的来源也很有好处。例如，"贿"字现代读 huì，是第四声，而《广韵》只收灰韵上声"呼罪切"一读，声调和现代的读法不相应。可是一查《集韵》，灰韵去声又收了"呼内切"一音，和现代的读法正好相合，说明现代的读法确实来自古代的去声，并不是什么不规则的音变。《集韵》这一类的例子也很多。

总之，《集韵》收的字多、音多是它的一个很突出的优点。

《集韵》对《广韵》的反切系统也有所改变。最明显的是它把

《广韵》里双唇音和唇齿音互作反切上字的反切一律改成双唇切双唇，唇齿切唇齿。例如脂韵唇音字：

	《广韵》	《集韵》
悲	府眉切	逋眉切
丕	敷悲切	攀悲切
邳	符悲切	贫悲切
眉	武悲切	旻悲切

这就是卷首《韵例》里所声明的"凡字之翻切，旧以武代某，以亡代茫，谓之类隔，今皆用本字"。这种有系统的改动，显然是受当时语音变化影响的结果。到北宋时期，轻重唇的分化早已完成。这我们在第五章第二节里已经详细地说过了。

其次，《集韵》把《切韵》禅、船两母的界限也弄得有点模糊了。例如"乘"本来是船母字，《集韵》"石证切"，"石"却是禅母字。甚至在有些韵里，《集韵》干脆把船、禅两母的字并成一个小韵。例如《广韵》麻韵的两个小韵：

○蛇虵荼	食遮切	船母
○闍佘铊鍦虒	视遮切	禅母

《集韵》把这两个小韵的字合并起来，注上一个反切："时遮切。"这种做法说明当时船、禅两母有些字已经分辨不清了。所以严格地说《集韵》已经不能说是《切韵》系韵书了。

《集韵》不仅改动《广韵》反切的音值，而且还改《广韵》反切的方式。这种情况往往出现在二、四等韵的开口喉牙音字上面。这些字就《切韵》来说是没有 I 介音的，可是《集韵》都把它们的反切上字改成三等字或四等字。下面试举删、先两韵系的字为例：

		《广韵》	《集韵》
删韵	姦	古颜切	居颜切
	谏	古晏切	居晏切
	劼	恪八切	丘八切
	颜	五姦切	牛姦切
	鴈	五晏切	鱼涧切
先韵	坚	古贤切	经天切
	茧	古典切	吉典切
	见	古电切	经电切
	结	古屑切	吉屑切
	牵	苦坚切	轻煙切

《集韵》改用的反切上字在删韵系里都是三等字。在先韵系里“经”是四等字,其余的也都是三等字。《切韵》的三等字是有 i 类介音的。因此这种改动显然是表明当时不仅二等喉牙音字已经产生 i 类介音,四等喉牙也是如此。因为只有下字有了介音,为了使反切和谐,才有把上字也改为有介音的字的必要。

《集韵》韵目下也和《广韵》一样,有“同用”和“与某通用”的附注。不过值得注意的是,这种附注有几处却与《广韵》不同。现把不同的地方列表于下。《广韵》的同用、独用据戴东原的考订。各韵除去声废韵外,举平以赅上去入。

《广韵》	废独用	文独用
《集韵》	废与代队通	文与欣通
《广韵》	盐添同用	添咸衔同用衔严凡同用凡
《集韵》	盐与沾严通沾严	咸与衔凡通衔凡

《集韵》的沾韵就是《广韵》的添韵。把声调计算在内,《集韵》改并的韵数共十三个,和王应麟《玉海》所记宋初改并的韵数正好相合。这种改并一方面是为了押韵的方便,因为废、文、严、凡几韵字数都很少,都属于窄韵的范围;另一方面也与语音演变有关。像废韵的唇音和合口字大概已与队韵相同,而以唇音占绝大多数的凡韵大概也变得与咸衔接近。

另外《集韵》改变了《广韵》的同用、通用关系以后,有的地方就不能不调整韵的次序。例如,由于把严改并于盐、添,凡改并于咸、衔,就不得不把严调到咸的前面,因为这样一来,严与盐、添,凡与咸、衔就都各从其类了。后来有人不了解《集韵》所以改变严、咸、衔几韵次序的原因,竟据《集韵》来改《广韵》的韵次,可是改了上、去,又不改平、入,遂使《广韵》这几韵的次序乱了,四声不相承。

《集韵》这书虽然有不少优点,但缺点也不少。至少有下列三方面。

1.《广韵》一字收有几个音的,一般在几个音下都互注出来。例如东韵"德红切"下的"冻"字注明"又都贡切",送韵"多贡切"下的"冻"字注明"又音东"。由于《广韵》贯彻这个体例不够谨严,互注往往有脱漏或互相矛盾的,《集韵》的编者对此很不满意,在"韵例"里批评道:

> 凡一字之左,旧注兼载它切,既不该尽,徒酿细文。况字各有训,不烦悉著。

所以《集韵》收的字音虽然很多,但一概不加互注。这样编者固然省了很多麻烦,但对使用的人来说,查考起来就很不方便。

2.《集韵》在很多韵里都有同音的小韵存在。例如:

贿韵	磊	鲁猥切	累	路罪切
鱼韵	摅	抽居切	貙	敇居切
夬韵	毳	充芮切	啜	称芮切

“鲁猥切”与“路罪切”同音,“抽居切”与“敇居切”同音,“充芮切”与“称芮切”同音。这类例子还很多。这些同音小韵不加合并,大概是出于疏忽。

3.《集韵》收字、注音方面也存在不少错误。例如,《方言》卷九说,赵魏之间把“辖”叫“鏮鏅”(jiàn duò),《集韵》把“鏮”误作“鍊”,收入东韵“德红切”小韵。又如宵韵“燋,慈焦切”,注里说是李轨给《周礼》注的音。实际上《周礼·春官》的“燋”字,陆德明《经典释文》说李轨音“粗尧反”(有的本子作“祖尧反”)。“慈”是从母字,“粗”字是清母字,“焦”是宵韵字,“尧”是萧韵字,声和韵都不同,《集韵》显然是弄错了。《集韵》这一类的错误很多,我们在使用的时候,要特别谨慎。

《集韵》的本子较少,现在流行的只有下列几种:

1. 曹寅《楝亭五种》本
2. 嘉庆十九年(1814)顾广圻补刻本
3. 归安姚觐元光绪二年(1876)刻本
4. 商务万有文库影印本
5. 中华书局四部备要排印本

这几种本子错字都很多。商务影印本附有方成珪《集韵考证》,参考方便。

《古今韵会举要》

《古今韵会举要》是熊忠根据黄公绍的《古今韵会》改编而成。

书成于元成宗元贞三年,即1297年,比《中原音韵》早27年。

在《韵会举要》之前,即1252年,平水人刘渊编了一部《壬子新刊礼部韵略》,根据《集韵》韵目下通用的附注,把《广韵》的韵加以合并。另外又把蒸、登两韵的去声证、嶝两韵并入青韵的去声径韵。这样一来,《广韵》的206韵就变成了107韵。《韵会举要》的分韵完全本于刘氏《韵略》,也分107韵。不过《举要》的作者并不满意这种机械的合并,因为这样合并以后,仍然和实际语音不相合。于是他就采取了一种补救措施,他把所有的字都按照他所谓的雅音,重新分韵。每个韵定个名称,然后在书中的每个韵内把字按照他新分的韵归类。试以第一韵(即东韵)和第二韵(即冬钟韵)为例,他把这两韵重新分为公、弓、雄三个韵类,韵内的字就按照这三个韵类排列,并在每一韵类最末一字的后面注明以上的字属于什么韵类。例如在第一韵公韵类最末一字"礱"的后面注云:"已上案七音属公字母韵";在第二韵公韵类最末一字"拢"的后面注云:"已上属公字母韵";等等。这样一来,《举要》表面上虽然也分为107韵,但实际内容却完全不是那么一回事。如表面上也分为第一韵和第二韵,实际上是把这两韵的字合起来分为公、弓、雄三个韵。《举要》还生怕读者对分散到不同韵里的同音字认不出来,于是在后一韵出现的与前一韵同音的字,也特别一一注出。例如"风"在第一东韵,"封"在第二冬钟韵,但两字同音,《举要》就在"封"小韵注明"音与风同"。这样就更周到、更明确了。

《举要》卷首附有一张列举每韵中各小韵的总表,注上声母和新分的韵类,叫做《礼部韵略七音三十六母通考》。实际上这是一份声韵调配合表,也是全书的纲目。有了这个表,我们对全书的音韵内容,可以一目了然。只是一时还不能确定这个表是原来就有

的,还是后人附上去的。

《举要》各韵类的字都按一定的声母次序排列。据卷首《通考》所列,共三十七个。现按《举要》韵内排列的次序列表如下。

见溪群疑鱼　　端透定泥

帮滂並明　　非敷奉微

精清从心邪　　知彻澄娘　审禅

影幺　晓呼　匣合　喻　来日

这个次序基本上是《切韵指掌图》的次序,只是《举要》知、彻、澄与照、穿、床合并,端等后面没有了知、彻、澄,而娘也随着知等移入照等的地位罢了。

表中一共三十七个声母。《通考》里还有个"引"母,见于第十蒸登表中京字母韵的膺小韵。但是书内膺小韵下注云:"音与英同",而英小韵(在第八庚耕清韵表中)注明是影母。可见"引"是影的错字,所以表中没有列。这三十七母中比较特别的是疑、影、晓、匣四母又各分出一母,即鱼、幺、呼、合。不过这四对声母里面,除影和幺两母有对立以外,其余三对基本上不对立,也就是说基本不在同一韵类里并存。我们先看疑与鱼,这两母在《通考》里有下列三处有对立。

	轨韵	讦韵	靳韵
疑	隗	钀孽业	憖
鱼	颜	钀	垽

这些对立在书中差不多都是不存在的。"隗"字见于书中上声第十贿韵,注云:"音与纸韵洧同",而"洧"字《通考》注明是鱼母,可见"隗"与"颜"的对立是《通考》误注的结果。"钀"字见于书中第八

黠辖韵，注云："音与月韵钀同"，"孽"字见于书中第九屑薛韵中，注云："音与钀同"（"钀"，有的本子误作"櫯"，有的本子误作"钀"）。"业"字见于书中入声十六葉，注云："音与孽同。"可见"钀孽业"与"钀"的对立也是不存在的。这样疑鱼两母对立的就只有"憖"与"垽"一处了。

匣合两母的情形也一样。根据《通考》所列有下列几处对立。

	公韵	惯韵	穀韵
匣	硡	患	鹄菸
合	洚洪横	幻	縠搰

一查书内的注音，这些对立也是大部分都有问题，"硡"字见于平声第二冬钟韵，注云："音与洪同"，可见"硡"与"洚洪横"的对立也是出于《通考》的误列。"幻"字见于去声十六谏裥韵，注云："音与患同"，可见"患"与"幻"的对立也是不存在的。"菸、搰"二字见于入声第六月没韵，"菸"注云："音与縠同"，"搰"注云："音与縠同"（"縠"有的本子误作"穀"）。所以"菸"与"縠、搰"的对立也不存在。最后也就只有"鹄"与"縠"一处对立。总之，疑与鱼、匣与合的对立是十分靠不住的。至于呼母就只出现一次，即平声第七阳唐韵："荒，呼光切。"这个"呼"母很可能是因为"荒"的反切上字而误列的。所以呼母不但不与晓母对立，它的存在也是大大值得怀疑的。因此如果我们大胆一点，可以把疑与鱼、晓与呼、匣与合合并起来。这样《举要》的声母就只有三十四个了。

《举要》的三十四个声母和《中原音韵》相比，相同的有两点：一是知、庄、章三组声母合并；一是疑、喻两母相混，只不过《中原》相混得更彻底一点。两书不相同之处则更多。《中原》无浊声母，而《举要》还全部保留浊声母；《中原》非敷奉不分，泥娘不分，而《举

要》都仍然有区别。

《举要》所附《通考》前有小序说：

> 韵书始于江左，本是吴音，今以七音韵母通考韵字之序，惟以雅音求之，无不谐叶。

《举要》下距《中原》不过二十七年，如果《举要》确如《通考》小序所说，也是根据的中原雅音，为什么两书声母差别这么大呢？原来《举要》根据的基本上是《蒙古字韵》。《蒙古字韵》的年代虽不能确知，但它决不能早于巴思八字正式颁行的公元1269年。这时距《中原》也不过五十多年。半个世纪语音的变化也不一定有这样大。这可能有两方面的原因：一方面两书的语音基础未必是同一个方言，因为中原雅音并无特别明确的范围；一方面《举要》和《蒙古字韵》可能受传统韵书或韵图的影响。例如非、敷两母虽《蒙古字韵》也不作区别，而《举要》仍然各自独立，这与当时的语音不一定相符合。

《举要》的韵母系统更为复杂。平上去三声不计声调，共有66个韵母，入声29个韵母。现在分别列表于下。平上去声附列《中原音韵》的韵，以资对照。

《举要》	《中原》	《举要》	《中原》
平上去		平上去	
公孔贡	东钟	江讲绛	江阳
弓拱供		罔吭钢	
雄顷		光广诳	
		黄晃况	
		庄甐壮	

- 呰紫恣 — 支思
- 羁己寄 / 妫轨媿 / 惟唯恚 / 麾毁讳 / 规癸季 / 鸡启计 — 齐微
- 乖挂卦 / 佳解懈 / 该改盖 — 皆来
- 居举据 / 孤古顾 — 鱼模
- 钧稛攈 / 巾谨靳 / 欣紧焮 / 筠陨运 / 根恳艮 / 昆衮睔 — 真文
- 涓畎睊 / 犍蹇建 / 坚茧见 / 贤岘现 / 卷卷攣 — 先天
- 干笴旰 / 间简谏 / 关撰惯 — 寒山
- 官管贯 — 桓欢
- 骁皎叫 / 骄矫挢 / 交绞教 / 高杲诰 — 萧豪
- 歌哿箇 / 戈果过 — 歌戈
- 迦灺藉 / 瘸 / 嘉贾驾 / 瓜寡跨 / 牙雅讶 — 家麻
- 嗟且借 — 车遮
- 京景敬 / 行杏行 / 兄 / 经刭劲 / 揯肯亘 — 庚青

泓[1] 鸠九救 樛纠齅 钩耇冓 裒掊戊 浮妇復	尤侯
金锦禁 歆 簪谮	侵寻
甘感绀 缄减鑑	监咸
兼歉歉 箝检剑 嫌险	廉纤

入声韵

穀匊觉郭各吉讫聿栉国橘厥讦怛结玦葛括戛刮脚爵矍格虢额洫黑克

从表面上看,《中原》的一个韵大多数相当于《举要》的好几个韵。不过《中原》的一个韵一般都包括好几个韵母,而《举要》的一个韵就只有一个韵母,所以两书韵母相同之点还是相当多的。例如,《举要》的“居、孤”两韵分别相当于《中原》鱼模韵中的两个韵类,《举要》的“乖、佳、该”三韵分别相当于《中原》皆来韵中的三个韵类,《举要》“干、间、关”三韵分别相当于《中原》寒山韵中的三个韵类,《举要》的“甘、缄”两韵分别相当于《中原》监咸韵中的两个韵类,《举要》的“官”韵相当于《中原》的桓欢韵,《举要》的“赀”韵相当于《中原》的支思韵。至于两书的近似之点就更多,这里就不一一列举了。

① 卷首《通考》里平声八庚耕清韵“泓”字注明为“弘”字母韵。“弘”当为“泓”字之误。书内“泓”后注云:“已上属泓字母韵”(淮南书局本“泓”误作“弘”),可证。

《举要》和《中原》两书在声韵上的一些相同或相似之点，都是汉语语音发展到近古阶段的一些重要特点。《举要》的时代处在《切韵》系韵书和《中原音韵》之间，它发挥了承上启下的作用，在汉语语音史上占据着相当重要的地位。

《举要》的版本不多，有下列几种：

1. 元刊明代补刻本
2. 明嘉靖六年(1527)刻本
3. 明嘉靖十七年(1538)刻本
4. 清光绪九年(1883)淮南书局重刊本

其中淮南书局本较易得。

《韵略易通》

《韵略易通》成书于明英宗正统七年，即1442年。它的作者是兰茂。

兰茂，字廷秀，是云南嵩明人。可是《韵略易通》并不是根据云南方言写的。这从比兰茂小43岁的本悟对《韵略易通》所进行的改编可以得到证明。本悟也是云南人，他的改编本《韵略易通》根据的是云南方言，而语音系统却和兰书差别很大，可见兰书的语音根据与云南方言关系不大。从兰书的韵目名称和音韵体系来看，它大概是以《中原音韵》一类的韵书做蓝本的。所以它后来很受北方人，特别是山东人的欢迎。此书几种较早的版本都是山东人刻的，以致弄得那时的南方人误以为是山东人的著作，干脆就叫它《山东韵略》。

《韵略易通》是一部以通俗易懂为主旨的普及性韵书。这从书的名称上也可以看得出来。根据这个主旨，著者在选字、定形、注音等方面无不注意通俗化。

著者深感日常生活用字的重要,他认为这些字往往使人“挥笔临书,罔知所措”。为了解决这个问题,他决定,“凡篇韵所不载,俗用之不可无者,旁采百家之异同,择善而从之”。这是在选字方面的通俗化。

著者特别不满意《玉篇》、《广韵》等书字体庞杂的现象,他在书的凡例里批评说:

> 其间有古文、籀(zhòu)文、通用等字,又有形同音异,形异音同,数十万言,难于周览。

所以他决定对于“其音义同而字形异者,止用其一”。这是在字体方面的简化和通俗化。

《中原音韵》每个韵之内的字按四声分列,同声母和韵母的小韵都分散在四个声调之内,不相连续,而《韵略易通》则把声母和韵母相同的小韵按声调依次排列,成为下式:

> ㊥东㊤懂㊦洞㊇督
>
> ㊥风㊤冯㊤捧㊦凤㊇福

这样读准了平声,顺着声调拼读下去,各声调的字就都念出来了。正如兰氏在凡例里说的:“得一字之平声,其上声、去声、入声字,一以贯之,故日易通。”这是在注音方面的通俗化。

所以《韵略易通》虽说是韵书,实际上是一部通俗的注音识字课本。这一特点是值得特别赞许的。

兰氏把《韵略易通》里面的二十个声母用一首通俗的五言诗来表示。这样既有趣,又好记,也是他通俗化工作的一个方面。这首诗是:

> 东风破早梅,向暖一枝开。

冰雪无人见，春从天上来。

我们如果用音标把每个字所代表的声母写下来，就得出下面的这个声母表。

冰 b	破 p	梅 m	风 f	无 v	
东 d	天 t	暖 n			来 l
早 z	从 c		雪 s		
枝 ž	春 č		上 š	人 š″	
见 g	开 k		向 h		
一 O					

这个声母表比《中原音韵》只少一个声母，就是 ng。在声韵配合上也一样，z 等、ž 等、g 等都可以和细音韵母相拼，只不过《易通》的合口细音已经变成了 ü 或以 ü 开头的韵母罢了。

《韵略易通》共分二十个韵，请看下表：

1. 东洪　2. 江阳　3. 真文　4. 山寒　5. 端桓
6. 先全　7. 庚晴　8. 侵寻　9. 缄咸　10. 廉纤

此为前十韵，四声全者

11. 支辞　12. 西微　13. 居鱼　14. 呼模　15. 皆来
16. 萧豪　17. 戈何　18. 家麻　19. 遮蛇　20. 幽楼

此为后十韵，皆无入声

这个韵母表与《中原音韵》的韵母表有三点不同。

1. 韵目有所改变。虽然也和《中原音韵》一样，各韵用两个字标目，但两字都改为一阴一阳。只有第十部廉纤在这一点上例外，但这个例外并不能否定韵目的改变是有规则的、是有用意的这一事实。原来这样改变以后，一阴一阳的规律，便于读者的记忆。这

也是兰书通俗化的一个方面。

2.《韵略易通》比《中原音韵》多出一个居鱼韵来。《中原音韵》鱼模韵中现在读 ü 韵的那些字韵母读 iu。《韵略易通》从鱼模韵中把读 iu 的字分出来,独立成个居鱼韵,说明那时这些字的韵母已经不读 iu 而读 ü 了,因为 ü 和 u 一般不能押韵,所以有必要把它分出来。

3.两书对入声的处理不同。《中原音韵》把入声派入三声,和阴声韵相配,而《韵略易通》把入声改配阳声。兰氏的这种做法显然是受传统韵书影响的结果,并不表明当时官话语音入声还保有原来的辅音收尾。

不过,从各韵内部字的归类看,《韵略易通》与《中原音韵》还有不同之处,主要有两点:一是东洪和庚晴两韵的字,《韵略易通》没有两收,而且东洪韵中"龙"与"笼"、"从"与"丛"等字《韵略易通》已无区别。二是萧豪韵中二、三等字如"交"与"娇"、"敲"与"跻",《韵略易通》也已合并。

总的看来,《韵略易通》和《中原音韵》所反映的语音系统相差不远。但 ŋ 母的消失,ü 母的出现,东洪韵某些二、三等字之间以及萧豪韵某些二、三等字之间的区别的消失,都说明《韵略易通》比起《中原音韵》来又向现代汉语迈进了一步。

《韵略易通》的版本流行的有下列几种:

1.明万历己酉(1609)吴允中刻本

2.明万历癸丑(1613)高举《古今韵撮》本

3.明东海宿度校刻本

4.清康熙二年(1663)李棠馥刻本

吴本错字较多,高、李本缺兰氏自序,宿度本较完善。

韵 图

《韵镜》

《韵镜》是现存的最早韵图之一。作者是谁已经无考,因而成书的年代也不能确定。卷首有南宋绍兴辛巳(1161)张麟之识语,和他的嘉泰三年(1203)序。张序说,他年轻的时候得到《韵镜》,研究了五十年,“竟莫知原于谁”。他的结论是:“此书其用也博,其来也远,不可得而指名其人。”这说明《韵镜》的来源远在南宋以前。现在据一般推测,大概唐末就有这一类的韵图存在了。不过其完善程度不一定就已达到现存《韵镜》的这个样子。

《韵镜》实际上就是根据《切韵》一系韵书所编制的声、韵、调配合表。用表格的方式来表现一个语音系统的内部关系,是一种非常经济、非常明确,因而也是非常有效的办法。我们现在研究任何一种语言的语音系统,往往都离不开这种办法。我国的语音学家在一千多年前就发明了这种办法,不能不说是一种卓越的创造。尽管这种创造可能受到梵文字母输入的影响,但把这种方法应用到方块字上来,仍然不是一件简单的事情。

《韵镜》既然是研究《切韵》系韵书的音节表,那么它对《切韵》的声母和韵母究竟是怎样进行分析的呢?

我们先看《韵镜》对《切韵》声母的分析。《韵镜》在正表里没有标注三十六字母名目,只标注声母的发音部位唇、舌、牙、齿、喉等和发音方法清、次清、浊、清浊等。但卷首列有三十六字母,并把它们和正表中标注的发音部位和发音方法一一相配合。所以实际上

《韵镜》还是利用三十六字母来列表的。

但是应该注意的是,《韵镜》虽然利用三十六字母列表,但这并不表明它认为《切韵》的声母就是这三十六个。实际上从它列图的情况看,它根据《切韵》声母的实际情况对三十六字母进行了必要的分析。这有两点:一是它把三十六字母的照组声母按照《切韵》的反切各分为两类。一类固定地排在二等,这就是《切韵》的庄组声母,一类固定地排在三等,这就是《切韵》的章组声母。一是它把三十六字母的喻母也按照《切韵》的反切分为两类。一类固定地排在三等,这就是《切韵》的云类,一类固定地排在四等,这就是《切韵》的以类。可见《韵镜》所表现的《切韵》声母并不是三十六个,而是四十二个。轻唇音非、敷、奉、微四母是唐末以来语音的反映,《切韵》这四母字都读重唇。《韵镜》要不用这四母列表,它所反映《切韵》的声母就比较正确了。至于用现代音位学的观点,把云母并入匣母,那是另一回事,我们不能以此来要求《韵镜》。

其次我们再来看看《韵镜》对《切韵》韵母的分析。关于《切韵》的韵母《韵镜》作了转、开合和等三方面的分析。下面我们先从等谈起,然后再谈开合和转。

《韵镜》把《切韵》的韵一共分成四个等。关于等的语音性质我们在本书第三章里已经说明过了。这里再就各个等在《韵镜》里面的排列法加以说明。

《韵镜》的列图方法是:三十六字母横列成二十三行。韵母按声调直排,每个声调一大格,四个声调四大格。每个大格又各分四小格,第一小格为一等,其余三格依次为二、三、四等。一等韵放在第一小格子里,二、三、四等韵依次放在第二、三、四小格子内。为了便于了解,下面各等举一个例子。每例以平声为限,其余可以类

推。每图内只列作为例子的那个韵，其它等的韵省略，其字的地位以圆圈代替。作为例子的那个韵缺字的地方也以圆圈表示。原书错字都已校正。

内转第十二开合		
唇音	清	逋〇〇〇
	次清	铺〇〇〇
	浊	蒲〇〇〇
	清浊	模〇〇〇
舌音	清	都〇〇〇
	次清	稌〇〇〇
	浊	徒〇〇〇
	清浊	奴〇〇〇
牙音	清	孤〇〇〇
	次清	枯〇〇〇
	浊	〇〇〇〇
	清浊	吾〇〇〇
齿音	清	租〇〇〇
	次清	麤〇〇〇
	浊	徂〇〇〇
	清	苏〇〇〇
	浊	〇〇〇〇
喉音	清	乌〇〇〇
	清	呼〇〇〇
	浊	胡〇〇〇
	清浊	〇〇〇〇
舌音齿	清浊	卢〇〇〇
	清浊	〇〇〇〇
		模

外转第三开合		
唇音	清	〇邦〇〇
	次清	〇胮〇〇
	浊	〇庞〇〇
	清浊	〇厖〇〇
舌音	清	〇椿〇〇
	次清	〇惷〇〇
	浊	〇幢〇〇
	清浊	〇聦〇〇
牙音	清	〇江〇〇
	次清	〇腔〇〇
	浊	〇〇〇〇
	清浊	〇峵〇〇
齿音	清	〇〇〇〇
	次清	〇牕〇〇
	浊	〇淙〇〇
	清	〇双〇〇
	浊	〇〇〇〇
喉音	清	〇胦〇〇
	清	〇舡〇〇
	浊	〇降〇〇
	清浊	〇〇〇〇
舌音齿	清浊	〇泷〇〇
	清浊	〇〇〇〇
		江

内转第十合		
唇音	清	○○非○
	次清	○○菲○
	浊	○○肥○
	清浊	○○微○
舌音	清	○○○○
	次清	○○○○
	浊	○○○○
	清浊	○○○○
牙音	清	○○归○
	次清	○○岿○
	浊	○○颀○
	清浊	○○巍○
齿音	清	○○○○
	次清	○○○○
	浊	○○○○
	清	○○○○
	浊	○○○○
喉音	清	○○威○
	清	○○晖○
	浊	○○○○
	清浊	○○韦○
舌音齿	清浊	○○○○
	清浊	○○○○
		微

外转第二十三开		
唇音	清	○○○边
	次清	○○○○
	浊	○○○蹁
	清浊	○○○眠
舌音	清	○○○颠
	次清	○○○天
	浊	○○○田
	清浊	○○○年
牙音	清	○○○坚
	次清	○○○牵
	浊	○○○○
	清浊	○○○研
齿音	清	○○○笺
	次清	○○○千
	浊	○○○前
	清	○○○先
	浊	○○○○
喉音	清	○○○煙
	清	○○○祆
	浊	○○○贤
	清浊	○○○○
舌音齿	清浊	○○○莲
	清浊	○○○○
		先

模韵是一等，江韵是二等，微韵是三等，先韵是四等。这些韵的排列是比较简而易明的。《韵镜》虽然把端、知两组声母，帮、非两组声母分别排在同一栏内，但由于端组只出现于一、四等韵，知组只出现于二、三等韵，帮组和非组在同一韵内也不同时出现，都不会造成冲突，所以不发生问题。只有它把精、照两组声母放在同一栏内，就制造出一些麻烦来了。我们知道有一类三等韵既有精组声母，也有照组声母，而且有照组里面的庄、章两组声母。三组声母

同时在一个栏内出现，而划归三等韵的又只有第三小格一格，排起来就困难了。碰到这种情况，《韵镜》只有采取一种权宜措施。既然精组声母在四等韵里占据着四等的位置（看上表先韵），那么这里也就还是让它们排在四等，庄组声母在二等韵里占据着二等的位置（看上表江韵），那么这里也就还是让它们排在二等，剩下三等的位置就留给章组声母。现在我们把三十一图的平声转录于下。图里面的阳韵就是具有精、庄、章三组声母的韵。

内转第三十一开		
唇音	清	帮○方○
	次清	滂○芳○
	浊	傍○房○
	清浊	茫○亡○
舌音	清	当○张○
	次清	汤○伥○
	浊	堂○长○
	清浊	囊○娘○
牙音	清	刚○姜○
	次清	穅○羌○
	浊	○○强○
	清浊	卬○○○
齿音	清	臧庄章将
	次清	仓疮昌锵
	浊	藏床○墙
	清	桑霜商相
	浊	○○常详
喉音	清	鸯○央○
	清	忼○香○
	浊	航○○○
	清浊	○○羊阳
舌音齿	清浊	郎○良○
	清浊	○○穰○
		唐阳

图中齿音一栏，一等的一行是一等唐韵字，二等的一行是阳韵庄组字，三等的一行是阳韵章组字，四等的一行是阳韵精组字。

其次谈到开合问题。《韵镜》是最早提出开合这个术语的书。它共分"开"、"开合"、"合"三类。开和合大多是有没有 u 介音的分别。例如二十三图寒韵开，二十四图桓韵合，十三图咍韵开，十四图灰韵合，等等。但也有和这个不合的。例如三十八图侵，四十图谈、衔、严、盐都作合，说它是指 m 尾吧，可其它 m 尾的韵又作开。还有二十六图宵，二十七图歌都作合，也说不出道理。至于"开合"一类，共有三图，即第二图冬、钟，第三图江，第十二图模、虞。这些韵的元音是 o 和 ɔ，也许认为它们是介乎开合之间的吧！

最后说到转。转有内外之别。为了说明方便，先把《韵镜》各图转和韵的关系，开列于下，并注上后来的摄名。韵举平以赅上去入。

通摄 内转第一东
内转第二冬钟
江摄 外转第三江
内转第四支
内转第五支
内转第六脂
内转第七脂
内转第八之
内转第九微
内转第十微
遇摄 内转第十一鱼
内转第十二模虞

蟹摄 外转第十三咍皆齐祭夬
止摄 外转第十四灰皆齐祭夬
外转第十五佳泰祭废
外转第十六佳泰祭废
臻摄 外转第十七痕臻
外转第十八魂谆
外转第十九欣
外转第二十文
山摄 外转第二十一山元仙
外转第二十二山元仙
外转第二十三寒删仙先
外转第二十四桓删仙先

效摄　外转第二十五豪爻霄萧
　　　外转第二十六霄
果摄　内转第二十七歌
　　　内转第二十八戈
假摄　外转第二十九麻
　　　外转第三十麻
宕摄　内转第三十一唐阳
　　　内转第三十二唐阳
梗摄　外转第三十三庚清
　　　外转第三十四庚清
　　　外转第三十五耕清青
　　　外转第三十六耕青
流摄　内转第三十七侯尤幽
深摄　内转第三十八侵
咸摄　外转第三十九覃咸盐添
　　　外转第四十谈衔严盐
　　　外转第四十一凡
曾摄　内转第四十二登蒸
　　　内转第四十三登蒸

废韵《韵镜》原寄于第九、十图微韵下面，今表中从《通志七音略》改于佳韵下。第二十九图麻原作内转，表中从《通志七音略》改为外转。

《韵镜》虽然还没有摄的名称，但它的各转次序和后来的摄完全一致。可以说摄的实质已经具有，只是还未提出名目罢了。

内外转的区别究竟何在？从摄的角度看，有一点区别是很明显的，就是凡是有独立二等韵的摄都是外转，否则是内转。这一点在《四声等子》、《切韵指掌图》等书所附的门法一类的说明里都曾指出过。如上表江摄的江韵，蟹摄的皆、佳、夬韵，臻摄的臻韵，山摄的删、山韵，效摄的肴韵（《韵镜》作爻韵），假摄的麻韵，梗摄的耕、庚韵，咸摄的衔、咸韵，都是独立二等韵。而这些摄都是外转，其余各摄没有独立二等韵，都是内转。至于内外转还有没有其它区别，尚待进一步的研究。

《韵镜》列图的次序基本上与《广韵》的韵次相同，只是把蒸登两韵放在最后，还留有《切韵》原来韵次的痕迹。

《韵镜》流行的版本只有下列几种：

1. 古逸丛书覆刻日本永禄七年(1564)本(此本有丛书集成影印本,古籍出版社1955年影印本)

2. 北京大学影印日本宽永十八年(1641)本

《七音略》

《七音略》是宋郑樵《通志》二十略之一。这书的作者也已经无考。郑氏在书的序言里说：

> 七音之韵,起自西域,流入诸夏,梵僧欲以其教传之天下,故为此书。……华僧从而定之。以三十六为之母,重轻清浊,不失其伦,天地万物之音备于此矣。

表明这书是华僧在梵僧的启发和影响下编成的,在郑樵之前就流行开了。郑樵能够重视这书,把它收在《通志略》里,也算是他的卓见。

《七音略》和《韵镜》是现在留存下来的两部最早的韵图。两书的性质完全一样,都是研究《切韵》的著作,形式和内容也都基本相同。所以凡是在前篇已经讨论过的问题,这里都不用重复了。下面只把《七音略》跟《韵镜》不同的地方略加说明。

《七音略》跟《韵镜》不同的地方主要有下列几点。

1. 排列法略有不同。《韵镜》一个声调之内包括四个等,《七音略》一个等之内包括四个声调。

2.《韵镜》声母部分实质上虽然也是用的三十六字母,但只标明了唇、舌等发音部位和清、浊等发音方法,没有直接标上三十六字母,而《七音略》则把三十六字母全部标出,并把唇、舌、牙、齿、喉、舌音齿等名称依次叫做羽、徵、角、商、宫、半徵、半商。标注三

十六字母比不标注明确，但宫、商等名称实不如唇、舌等名称易懂。

3.《韵镜》列图的次序基本上按照《广韵》的韵次，而《七音略》则基本上和《切韵》的韵次相同。前者把覃、谈、凡等韵放在侵韵之后，而后者把它们放在阳唐之前。

4.两书所标的内外转略有不同。现列表对照如下。转次用《七音略》。

		《七音略》	《韵镜》
十三转	咍皆齐祭夬	内	外
二十九转	麻	外	内
三十七转	庚青	内	外

两书的这些不同，互有正误。二十九转麻《韵镜》作内转是错误的，前篇已经指出。十三转、三十七转《七音略》作内转是错误的。后来的韵图，如《四声等子》都作外转，可以为证。

5.《七音略》各图未标开合，而标明轻重等字眼。从现代的观点看，大致是这样：凡标"重中重"，"重中重内重"，"重中重内轻"，"重中轻内重"和"重中轻"的为开口；凡标"轻中轻"，"轻中轻内轻""轻中重"和"轻中重内轻"的为合口。现各举一例如下：

江	重中重	文	轻中轻
之	重中重内重	微合	轻中轻内轻
微开	重中重内轻	灰	轻中重
支开	重中轻内重	脂合	轻中重内轻
欣	重中轻		

除东韵作"重中重"与通例不合，别无例外。

6.《韵镜》把废韵寄在第九、十图微韵下面，《七音略》把它寄在

第十五、十六图佳、泰、卦、祭下面。从《切韵》韵目次序和摄的观点看,《七音略》安排的地方是比较正确的。不过《七音略》十五图有废韵韵目,却没有字。那个唯一的“刈”字仍然放在微韵之下。也许是改动时漏移的结果。

7.《韵镜》入声都承阳声韵,《七音略》也是如此。不过入声铎、药两韵《七音略》既承阳声韵,见于三十四图唐阳,又承阴声韵,见于二十五图豪、肴、霄、萧。这是后来韵图以入声兼承阴阳的开端。

《韵镜》和《七音略》既然是同性质的书,不仅如上述的某些重大问题可以互相比较,彼此校正,而且对一些个别的错字或放错地位的字都可以从互校中得到纠正。例如第十二图模韵清母上声“蘆”字,《韵镜》误作“蘆”字,可以据《七音略》改正;第七图脂韵群母上声“揆癸”两字《七音略》误排在一等,可据《韵镜》改排为四等。可见两书的并存,能够使彼此都完善起来。

《七音略》流行的本子有下列几种:

1. 清乾隆间武英殿《通志》本。此本有商务影印本
2. 清咸丰九年(1859)崇仁谢氏刻《通志》本
3. 清光绪二十二年(1896)浙江书局刻《通志》本
4. 清光绪二十七年(1901)上海图书集成局铅印《通志》本
5. 清光绪二十八年(1902)上海鸿宝书局石印《通志》本
6. 清乾隆十三年(1748)金匮山房刻《通志二十略》本
7. 清嘉庆十一年(1806)长洲彭氏刻《通志略》本
8. 中华书局四部备要《通志略》本
9. 北京大学 1935 年影印《元至治本通志》本

北大本是《六书略》和《七音略》合印单行本。其它都在《通志》或《通志略》内。

《四声等子》

《四声等子》的作者和年代也都无考。熊泽民在为刘鉴《经史正音切韵指南》一书写的序上说:"古有《四声等子》,为流传之正宗。"熊序写于元至元丙子,即1336年,称《四声等子》为"古有",说明它的产生可能早在元代以前。从反映的语音情况看,它有可能早于《切韵指掌图》,但又晚于《韵镜》和《七音略》。所以它大概是南宋早期或南北宋之间的产物。

《四声等子》在图式上沿袭了《韵镜》和《七音略》的很多特点,但在内容上有不小的变动。它和《韵镜》、《七音略》的关系,很像《韵会举要》和《切韵》系韵书《广韵》的关系。如果说《韵会举要》在语音系统上由于受当时实际语音的影响,有脱离《切韵》系韵书的强烈倾向,那么,《四声等子》在语音系统上也有脱离《切韵》系韵图的强烈倾向。

在声母方面,《等子》和《韵镜》、《七音略》没有什么不同,也是用三十六字母,排成二十三行。只是在次序方面略加更动。一是把影母调到匣母后面,喻母前面;一是把唇音和牙音的位置对调了一下。这些都无关弘旨。最突出的是两书在韵母处理上的重大差别。《韵镜》等都是四十三图,而《等子》只有二十图,减少了一半还多。这表明《等子》对《切韵》的韵进行了较大的合并。为了便于了解,现把《等子》十六摄二十图与韵等的关系列一全表于下。《等子》的排列法与《七音略》一样,即每等之内包括四声。表中韵目只列平入两声。图中未标韵目的等,表中以圆圈表示。从左到右依次为一、二、三、四等。

1. 通摄内一　重少轻多韵

东屋　　〇〇　　钟烛　　〇〇

冬沃　　东冬钟相助

2. 效摄外五　全重无轻韵

豪铎　　肴觉　　宵药　　〇〇

本无入声　　萧并入宵

3. 宕摄内五　阳唐重多轻少韵　江全重　开口呼

唐铎　　江觉　　阳药　　〇〇

内外混等　　江阳借形

4. 宕摄内五　重少轻多韵

唐铎　　江觉　　阳药　　〇〇

内外混等

5. 遇摄内三　重少轻多韵

模沃　　鱼屋　　虞烛　　〇〇

本无入声　　鱼虞相助

6. 流摄内六

侯屋　〇〇　　尤屋　　〇〇

本无入声　　幽并入尤韵

7. 蟹摄外二　轻重俱等　　开口呼

咍泰曷　　皆黠　　齐祭薛　　齐屑

本无入声　　佳并入皆韵

8. 蟹摄外二　轻重俱等韵　合口呼

灰末　　皆黠　　齐 废屑/祭月　　齐/祭 屑

本无入声　　祭废借用

9. 止摄内二　重少轻多韵　开口呼

○○　　○○　　脂质　　○○

本无入声

10. 止摄内二　重少轻多韵

○○　　脂质　　微物　　脂质

本无入声

11. 臻摄外三　　轻重俱等韵　　开口呼

痕没　　臻 隐/焮 栉　　真质　　真质

有助借用

12. 臻摄外三　轻重俱等韵　　合口呼

魂没　　○○　　文物　　谆术

文谆相助

13. 山摄外四　轻重俱等韵　　开口呼

寒曷　　山辖　　仙薛　　○○

删并山　先并入仙韵

14. 山摄外四　轻重俱等韵

桓末　山辖　元月　仙薛

删并山　仙元相助

15. 果摄内四　重多轻少韵　开口呼

歌铎　〇〇　麻辖　〇〇

本无入声　内外混等　假韵外六

16. 果摄内四　重多轻少韵　合口呼

〇〇　麻辖　戈铎　〇〇

内外混等

17. 曾摄内八　重多轻少韵　启口呼　梗摄外八

登德　庚陌　蒸职　青锡

内外混等　邻韵借用

18. 曾摄内八　重多轻少　合口呼　梗摄外八

登德　〇〇　庚陌　清昔

内外混等　邻韵借用

19. 咸摄外八　重轻俱等韵

覃合　咸洽　凡乏　盐葉

四等合并一十六韵

20. 全重无轻韵　　深摄内七

〇〇　　〇〇　　侵缉　　〇〇

独用孤单韵

这二十图和《韵镜》、《七音略》的差别是很显著的。下面谈一谈《等子》的几个主要特点。

1.《等子》是明确标出摄名的现存最早韵图。但摄名并不是《等子》创立的。这有两方面的理由。一方面摄是从归纳转来的，它的概念比图要大，至少不能小于图。而《等子》往往一个图包括两个摄，如3、4两图包括江、宕两摄，十五、十六图都包括果、假两摄，十七、十八图都包括曾、梗两摄。尤其曾、梗两摄的字都混排在一个图内，说明摄的划分对《等子》时的语音情况已经不适用了。要是《等子》自己才开始创立摄名，当然就不会有这种现象发生。另一方面《等子》图的次序与摄的次序不相应，如第二图而标效摄外五之类，说明它的摄次确有所承，变更了列图次序而没有改动原来的标目。《切韵指掌图》检例有《辨内外转例》一条说：

> 旧图以通、止、遇、果、宕、流、深、曾八字括内转六十七韵，江、蟹、臻、山、效、假、咸、梗八字括外转一百三十九韵。

这里的所谓“旧图”大概就是《等子》的根据，因为《等子》所标的摄次正好与“旧图”的一致。

2.《等子》既注上了《韵镜》的开合字样，又注上了《七音略》的重轻字样。开合字样这里用不着再作解释。重轻字样《等子》的注法和《七音略》不同。计有五种注法：“重少轻多韵”、“轻少重多韵”、“全重无轻韵”、“轻重俱等韵”、“重轻俱等韵”。“重”和“轻”的含义大概和《七音略》相同，指的主要就是开合。所谓“多”或

“少”大概是指字数说的。

3.《等子》对《切韵》韵部的合并用下列几种方式表现出来。

a. 注明合并，如第三图注：“萧并入宵韵”，第十三图注：“删并山”之类。

b. 注明相助，如第一图注：“东冬钟相助”，第十三图注：“仙元相助”之类。

c. 注明相借，如第三图注：“江阳借用”，第十一图注：（臻隐）有助借用。

d. 两韵韵目并列，不再加注。如第七图“代泰”并列。

e. 标注一韵，但图内混列数韵之字，如第九图标注脂韵，但图内脂、支、之三韵字混列。

凡注明相并的，是指两韵的字完全合并。d、e 两项，也同此例。凡注明相助的，有些读音可能有参差。如东和冬一等韵合并，而东三等和冬不能说合并；仙元也是如此，至少唇音和仙韵不能合并。注明借用的，或是音节可以互相补充，如臻隐两韵；或是异摄同音，如江和阳，蒸和清、庚三等。唯废与祭既并列，又注借用，不知有什么特殊含义。

现把《等子》合并或大致合并的韵列一总表于下。每韵系举平声作代表。

一等韵	东冬　咍泰　覃谈
二等韵	删山　佳皆夬　耕庚$_{二}$　咸衔
二三等韵	江阳　臻真（谆）殷（文）
三等韵	东$_{三}$钟　鱼虞　尤幽
	脂支之微　戈$_{三}$麻$_{三}$（?）
三四等韵	宵萧　仙元先　蒸庚$_{三}$清青

祭废齐　盐严添凡

4.《等子》把入声韵既承阳声韵,又承阴声韵。这是《七音略》以药、铎兼承阴阳的扩大化。这种做法大概意味着当时入声已失去韵尾-b、-d、-g,而一律变成了喉塞尾。

《等子》的版本较少,流行的有下列几种。

1. 粤雅堂丛书本

2. 咫进斋丛书本(此本有丛书集成影印本)

咫进斋本据文澜阁本加以校订,字大清晰,比粤雅堂本好。

《切韵指掌图》

《切韵指掌图》卷首有署名为司马光的序言,过去都以为这书的作者是司马光。经近代人的考证,知道这篇序言是伪造的,《指掌图》的作者并不是司马光。但它的作者究竟是谁,现在还不知道。卷首有最初刊刻时董南一的序文,所署年代为嘉泰癸亥,即1203年。也许这书就是在这之前不久写成的。因为从它所反映的语音来看,它不仅不能早于《韵镜》和《七音略》,而且还有可能晚于《四声等子》。

《指掌图》和《等子》在主要问题上都相同,如都用三十六字母,都列二十个图之类。所以了解了《等子》之后,《指掌图》就无须细说了。下面只把两书的主要不同点略加说明。

1.《指掌图》的排法与《等子》主要有两点不同:一是把三十六字母排成三十六行,每母一行,改变了《韵镜》到《等子》排成二十三行的旧规。一是沿用《韵镜》的办法,一声包四等,不像《等子》以一等包四声。

2.《指掌图》把没有开合对立的韵,即通摄、效摄、遇摄、流摄、

咸摄、深摄等六摄的韵叫做独韵。独韵的概念是《指掌图》的首创。在列图的时候,《指掌图》把六摄独韵都提到前面先列,这样就使它的图次与《等子》的有较大的不同。

3.《指掌图》对《切韵》的韵的合并和《等子》大多数都相同,不同的地方主要只有下列几点:

①对江韵的处理不同。《等子》把江韵帮、见组字和阳韵的庄组字排在一起,作为开口二等,把江韵其它声母字,即知组、庄组和来母字另排一图,作为合口二等。《指掌图》则把江韵字不论开合,一律都作合口,和阳唐韵的合口字排在一起。《等子》的排法,表明江韵一部分字变同阳韵开口,另一部分变同唐韵合口,和《中原音韵》的格局有点类似。《指掌图》的排法就不太好解释了,因为在现代方言里,江韵字完全读合口的还没有发现。

②《指掌图》对支、之两韵的开口精组字的处理有些特别。《等子》对这些字的排法和《韵镜》、《七音略》一样,都放在三等的地位,而《指掌图》则例外地把它们排在一等。这种做法只有一种解释,就是表明这些字的韵母已经变得比同韵其它声母的字要洪一些,也就是近于ï的音了。这是此后《中原音韵》分出支思韵的先导。

③《指掌图》把蟹摄齐、祭两韵的开口字和支、脂、之、微四韵的开口字排在一起,打破了摄的界限。这也是《等子》所没有的。说明《指掌图》齐、祭开口字的韵母可能是i。

④《指掌图》把止摄支、脂、微几韵的合口字和蟹摄一等合口灰韵和四等齐韵合口相配,列成一图,又打破摄的界限。这也是《等子》所没有的。《指掌图》的做法说明当时支等韵的合口已和灰韵及齐韵合口相近了。

总之,在韵母的改变方面,《指掌图》比《等子》走得更远一点,也更接近现代语音一点。它所以删去摄的名称,显然是因为摄对它所要反映的语音已经不太适用了的原故。单从语音改变较多这一点看,说《指掌图》的时代比《等子》要晚,是有可能的。

另外,《指掌图》有些地方把知、庄、章三组字的相互地位排错,说明当时这三母的读法有些可能已经相混。这在本书第五章第四节里已经说过了。

《指掌图》比较流行的版本有下列几种:

1. 四部丛刊续编影印影写宋绍定本
2. 同文书局石印本
3. 十万卷楼丛书本
4. 张氏墨海金壶重刻四库全书本(此本有丛书集成影印本)
5. 渭南严氏音韵学丛书本
6. 中华书局影印音韵学丛书本

同文本缺《指掌图》末页。其它都是完本。

《经史正音切韵指南》

《经史正音切韵指南》写成于元惠宗至元二年,即1336年。比《中原音韵》晚12年。它的作者是刘鉴。

刘氏在本书序言里说,他的书“与韩氏《五音集韵》互为体用”。韩道昭的《五音集韵》写于金章宗泰和戊辰,即1208年。它把《切韵》的韵部合并了14韵,虽然不多,却是最早把《切韵》韵部进行合并的韵书。《指南》作于韩书后一百多年,却要和韩书“互为体用”,当然就不可能完全反映14世纪30年代的语音面貌。

《指南》在声母方面也是用的三十六字母,与以前的韵图没有

什么不同。在韵母方面它列了二十四个图，比《等子》、《指掌图》多了四个图。这主要由于它把江、宕两摄，曾、梗两摄都分开，又把咸摄的严、凡两韵另立一图的原故。它的这种做法显然是在《五音集韵》的影响下采取的。

不过从《指南》对《切韵》的韵的归并来看，它并没有完全执行它的声明。实际上它所归并的韵类超过了《五音集韵》很多。这又很可能是接受了《等子》和《指掌图》的影响。下面我们把《等子》、《指南》和《五音集韵》对《切韵》的韵的归并情形列一对照表于下。没有进行合并的用圆圈表示。

《等子》	《指南》	《五音集韵》
东$_一$冬	同左	同左
覃谈	同左	同左
佳皆夬	同左	同左
删山	同左	同左
耕庚$_二$	同左	同左
咸衔	同左	同左
尤幽	同左	同左
宵萧	同左	同左
咍泰	同左	○
东$_三$钟	同左	○
鱼虞	同左	○
祭废齐	同左	○
歌$_三$麻$_三$(?)	同左	○
蒸庚$_三$清青	庚$_三$清青	○
支脂之微	同左	支脂之

臻真谆殷文	同左	臻真
仙元先	同左	仙先
盐添严凡	严凡	同左
江阳	○	○

除三书共同的以外，有六处，如哈、泰等，《指南》和《等子》一样进行了合并，而《五音集韵》未并；有三处，如支、脂、之、微等，《指南》和《等子》一样，并得比《五音集韵》彻底；有一处，即庚等，《指南》也并了，但没有像《等子》那样突破摄的界限，而《五音集韵》则未并；只有一处，即江阳，是《指南》和《五音集韵》都未并的。总起来看，《指南》受《五音集韵》的影响还没有受《等子》的影响大。大概因为两者都是韵图而语音根据又较接近的关系吧。

《指南》的开合除指有没有 u 介音以外，还指收 m 尾的韵。它也注有独韵，但只注遇、效、流、深四摄，通、咸两摄未注，实不及《指掌图》的一致。

另外《指南》有些图上标有“广”、“通”、“偈”、“狭”等名目。这是以前的韵图所没有的。不过《等子》和《指掌图》里所附的门法一类的东西里，有“辨广通偈狭例”，说明这种名目早就有了。所谓门法就是告诉人按照反切去查韵图的方法。“广通”和“偈狭”就是两条门法。什么是“广通”呢？在支、脂、真、谆、仙、祭、清宵等韵里，有些排在四等的字却用三等字做反切下字。碰到这种情况，得到同声母的四等里去找，才能找到。如“移，弋支切”，“支”《指南》第三图排在三等，但“移”得到喻母四等里去找。这是“第三等字通及第四等”，所以叫“广通”。相反，在东、钟、阳、鱼、蒸、尤、盐、侵等韵里，有些字排在三等，却用四等字做反切下字。这样就得到三等里去找，才能找到。如“恭，居容切”，“容”是四等，但“恭”字得到

三等里去找。这些韵“第四等字少,第三等字多”,所以叫“偈狭”。

《指南》有些本子的前面附有类似门法的东西,其中有《交互音》一条:

> 知照非敷递互通,泥娘穿彻用时同。
>
> 澄床疑喻相连属,六母交参一处穹。

从这里可以看出知、照两组声母合并,泥、娘不分,非、敷不分,疑、喻不分。刘鉴在序言里提到他附带写的检韵之法、玄关六段、字音动静等等,就没有提到书前的这些东西。不知道是不是刘氏的作品,不过刘氏在序言里也透露了当时的一些语音情况。例如他提到“时忍切肾字,时掌切上字,同是浊音,皆当呼如去声”,说明当时浊上已经变去。他又提到“士鱼切如殊字,本是锄字,详里切如洗字,本是似字”,表明当时“士”与“锄”的声母已经不同,“士”可能读 ʂ-,而“锄”可能读 č-;“里”和“似”的韵母也已经不同,“里”可能读-i,而“似”可能读-ï。这种透露虽然很少,很零碎,但都可以和《中原音韵》相印证,也还是很可贵的。

《指南》的版本流行的有下列几种:

1. 明正德间金台衍法寺重刻本
2. 明嘉靖四十三年(1564)刻本
3. 明万历三十五年(1607)海阳建初寺重刻本
4. 明万历三十七年(1609)山西长治县宝云寺刻本
5. 明万历四十一年(1613)高举《古今韵撮》本
6. 清康熙二十一年(1682)山东东阳居士重刊本
7. 清康熙二十五年(1686)京都(北京)隆安禅寺刻本

正德本和《韵撮》本的附录大概为刘氏原作,其它本附录为真空《直指玉钥匙门法》。

后　记

这本小书的问世转眼之间已经历时 30 年了。这段时间之内研究汉语音韵的人逐渐增多起来，从而促进了这门学科有了较快的发展。这首先当然要归功于国家正确的科研政策，但一些比较通俗的普及读物所起的引领入门的作用也是不可小视的。对于素有绝学之称的汉语语音史这门学科来说，就更是如此了。

此书初版印了两万册，不算很少，不过 30 年过去了，坊间已不易寻觅。中华书局有见及此，重印了此书，给读者提供了方便。

重印时，改正了初版的一些错误。

邵荣芬

2010 年于北京昌运宫寓所